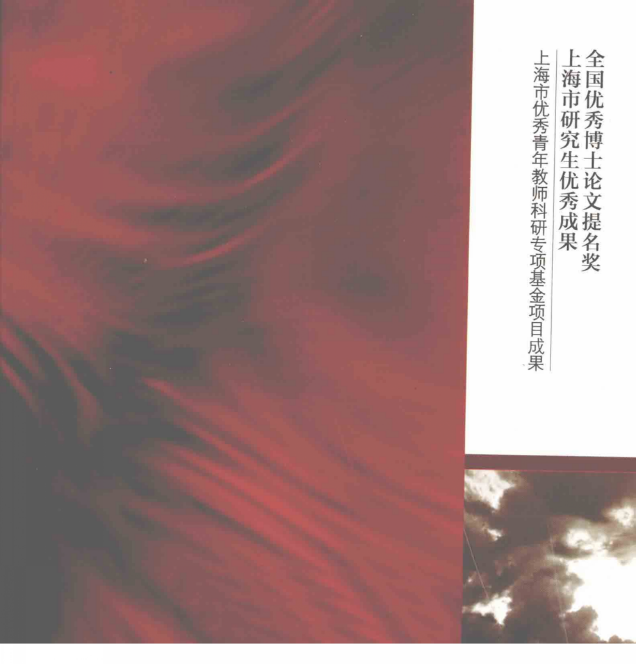


神秘与虚无

——布洛赫小说《维吉尔之死》的价值现象学阐释

梁锡江◎著

吉林大学出版社
JILIN UNIVERSITY PRESS

S H E N M I Y U X U W U



ISBN 978-7-5601-6643-8

责任编辑：刘子贵　刘明明

出版支持：三藏甲 博士论文出版 www.chushu168.com

定价：28.00 元

本书的研究和出版得到了上海外国语大学学科建设规划项目（项目编号：XKXDY09LXJ）的赞助，在此深表感谢。

神秘与虚无

——布洛赫小说《维吉尔之死》的价值现象学阐释

梁锡江◎著



吉林大学出版社
JILIN UNIVERSITY PRESS

图书在版编目（CIP）数据

神秘与虚无：布洛赫小说《维吉尔之死》的价值现象学阐释/梁锡江著．——长春：吉林大学出版社，2010．11
ISBN 978-7-5601-6643-8

Ⅰ．①神… Ⅱ．①梁… Ⅲ．①布洛赫(1885～1977)-小说-文学研究 Ⅳ．①I521.074

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 218711 号

书　名：神秘与虚无：布洛赫小说《维吉尔之死》的价值现象学阐释
作　者：梁锡江 著

责任编辑、责任校对：刘子贵　刘明明　　封面设计：三鼎甲
吉林大学出版社出版、发行　　北京大地印刷厂　印刷
开本：880×1230 毫米　1/32　　2010 年 11 月　第 1 版
印张：7.5　　字数：220 千字　　2010 年 11 月　第 1 次印刷
ISBN 978-7-5601-6643-8　　定价：28.00 元

社址：长春市明德路 421 号　邮编：130021
发行部电话：0431-88499826
网址：http//www.jlup.com.cn
E-mail：jlup@mail.jlu.edu.cn

序　一

日前上课，开场读报一篇。文章虽为书评，但篇首即批评当下学术气候，说那些著作“林林总总、千奇百怪”，但“多数了无新意”，而是“千人一面，重复遍抄”。显然是针砭世风之论。

梁锡江博士的这部论著断然不在此列。可圈之点，至少有二：一为选题，二是方法。先说选题。手头有《现代德语文学研究导论》①，其中谈到19世纪上半叶至20世纪初德语小说的发展。先提社会巨变之下大众文学或通俗文学的急速发展，未及代表作家。再说随着社会矛盾日益尖锐以及市民社会愈加堕落，现实主义小说崭露头角。举例名家有：冯塔纳、拉伯、海因里希·曼、托马斯·曼、雅各布·瓦塞尔曼、赫尔曼·布洛赫等六位。前五位，在中国多少有译介。而梁锡江所选对象，恰是虽享盛名、但在汉语语境内几无踪迹的赫尔曼·布洛赫。这是选题之新。下谈方法。虽然主要讨论小说《维吉尔之死》，但梁锡江未守常规，撇开人物塑造或形式构筑，深入作家的“精神意向结构”，换言之，从布洛赫的哲学观念

① Dieter Gutzen, Norbert Oellers, Jürgen H. Petersen: Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft, Erich Schmidt Verlag, Berlin 1976.

出发，借助现象学理论探讨其小说的内在意蕴。这是方法之新。而这个切入点，建立在布洛赫是“一个误入文学这条歧路的哲学家”的基础上。表明作者已窥布洛赫作品命意。尤其值得称道的是，梁锡江有意识地将他的论文写作，当成与布洛赫及其作品的精神对话，而且明白，对话客体只是在对话主体的诘问过程中才会彰明自身。

《神秘与虚无——布洛赫小说“维吉尔之死”的现象学、神学阐释》是梁锡江的博士论文题目。记得初见此题，颇感震动。且不说布洛赫尽管常被归入现实主义作家行列，一如上及《导论》，但他擅长抽象思辨，其著作往往深邃难解；还因为其作品汉译缺失，中文资料贫乏。因此，该论文的撰写，带出不少附加的翻译工作。但梁锡江不仅按时成文，而且成绩不俗：论文连续获奖，颇受同行好评。

梁锡江出生东北，在那里上学，之后辞亲远游，只身在京，完成本科和硕士学业后，没折回家乡，却继续南下，来沪读成博士。其通脱不羁的鸿鹄之志，彰明较著。他本来就天资聪颖，加之在京沪两地接受不同风格的教育，兼具北方人豪爽通达和南方人细腻温润的特点。而留学德国的经历，为他学术研究再添助力。博士毕业后他留在上海外国语大学德语系任教，我们也就从师生变为同事，得以在另一个层面上继续合作，共续前谊。

布洛赫的文学创作有主题先行的倾向。梁著也就有充分的理由，从主题思想出发，挖掘《维吉尔之死》的微言大义。而且，正是这样的论述方式，让他能在德国思想史上纵横驰骋，旁征博引：从卢卡契到埃克哈特，从海德格尔到尼采，从斯宾格勒到舍勒，从马丁·布伯到魏格宁。如此视野见识，在当今青年学者中并不多见，使人感奋。

写此序时，数年前初读此作时的一个想法，再现脑海。《维吉尔之死》不管怎样是小说。倘若避开其繁复的哲思，从结构到语言，从形象塑造和审美趣味等角度探究此作，来部续编，那会怎样？对梁锡江来说，这可能是个得陇望蜀的要求。但我心中挥之不去的是《维吉尔之死》开头对那个“雍容华贵”、也承载维吉尔的舰队的描述：船上是达官贵人“如狼、如狐狸、如猫、如鹦鹉、如马、如鲨鱼”地享乐，“在下面，在下面的昏暗中，一大群戴着枷锁的摇桨奴隶在辛苦地劳作，一下接着一下……”（梁锡江译文）如此文字，让人想起布洛赫的奥地利同胞、年长他12岁的霍夫曼斯塔尔，其诗《许多人自然……》中有如下场景：“许多人自然必须死亡，在沉重的船桨摇动的地方，另一些人居住在上面船舵之旁，他们知道鸟的飞翔、星的家乡。”（陈铨译文）浩淼大海，古罗马舰船，贵族或作家，摇桨的奴隶。同样的母题，类似的景象。两个作家都以此控诉社会不公和奴役制度？容或他们在讨论艺术的本质或者对其正当性提出质疑？

虽应命为序，但也想借此表达我对此著的敬佩，以及对梁锡江博士加盟上外德语专业、共襄教业的感谢。

卫茂平[1]

2010年11月于上海

---

① 卫茂平，德国海德堡大学哲学博士，教授，博士生导师。现任上海外国语大学德语系主任，兼任教育部高等学校外语专业教学指导委员会委员、德语专业指导分委会副主任委员，中国外国文学学会理事、德语文学研究会副会长等职。

序　二

数次有幸拜读我国德语文学研究后起之秀梁锡江的研究专著《神秘与虚无——布洛赫小说〈维吉尔之死〉的价值现象学阐释》，的确有爱不释手之感，因为从奥地利文学成为中国德语文学研究者的主体话语以来，我们就一直在期待着能够有这样的研究成果问世。这也许出于笔者对奥地利文学的偏爱。

奥地利文学本属于德语文学的一部分，但不是德国文学的分支或附属物。长久以来，由于这两个国家共有一种语言的缘故，奥地利文学几乎始终被分解于德国文学的主线上。直到今天，只要一说起奥地利文学，学界依然会争论不休，莫衷一是。

实际上，奥地利文学是在一个错综复杂的文化氛围中产生、延续和发展的。虽然它与德国文学相互渗透，相互影响，相互融合，但它毕竟在特殊的文化环境中形成了自己独有的内涵和发展趋势，无论在题材表现和艺术风格上，还是在审美价值上都是如此。特别从19世纪末以来，伴随着维也纳现代派的兴起，奥地利文学造就了一批又一批独领风骚的时代人物，开创了德语现代派文学的先河，对欧洲现代文学的发展也产生了不可低估的影响。

可以说，从19世纪末起，奥地利文学开始迸发出一种前

所未有的辐射力，真正进入了举世瞩目的辉煌时期，广泛赢得了世界声誉。无论是维也纳现代派的“心理艺术”，还是卡夫卡对现代人性分裂的表现；无论是穆齐尔和布洛赫在价值崩溃中非理性的艺术幻想，还是罗特和茨威格怀旧感伤的悲观；无论是战后陌生化的诗歌表现，还是“维也纳文学社”和“格拉茨文学社”的语言批判艺术；无论是传统与创新兼并的汉德克和巴赫曼，还是天马行空的贝恩哈德和独来独往的耶林奈克，这一切都体现了奥地利文学所特有的传统、价值和风格，值得研究，值得借鉴。

赫尔曼·布洛赫（Hermann Broch，1886—1951）是奥地利文学发展中一朵璀璨的奇葩，与穆齐尔共同奠定了两战时期奥地利小说在德语文坛上独树一帜的地位。作为小说家和文化理论家，布洛赫在思想上受到尼采、叔本华和奥地利哲学家和心理学家魏宁格的影响，在创作上借鉴了乔伊斯、卡夫卡和超现实主义风格。从上个世纪 70 年代以来，在欧洲和美国形成了研究布洛赫的热潮，至今经久不衰。而在我国，这个名字似乎依然很陌生。梁锡江的著作《神秘与虚无》可谓填补了我国德语文学研究界的一大缺憾，实在可歌可贺。

布洛赫被称为德语文学中反资产阶级传统价值的文化悲观主义者。他认为当今的时代是一切价值和人性崩溃的时代，现有的一切价值体系都值得怀疑，对自己生存其中的现存秩序持否定态度。这位“理性主义式的非理性者”[①] 主张一种反唯美主义的、对生存负有责任的价值观，这种思考的出发点就是战前社会的颓废，自然科学上的实证主义和在一个失去价值的社会里的生活感受：“我们所经受的，是那些伟大的价值体系走

① 维克多·兹迈卡施：《艺术与现实》，柏林，1969 年，第 79 页。

向崩溃。也许我们曾经经受过的人性灾难无非就是这样的崩溃了。"[①] 布洛赫的实证主义批评针对的是19世纪对进步的盲目信念，视传统的价值体系已经到了它的终点。这种世纪末日的思想锥形构成了《梦游者》三部曲第三部中的哲学附录"价值的崩溃"的主题。布洛赫在这里把浪漫派自然哲学中的某些成分引入到一个憧憬未来的乌托邦构想之中，思考着艺术在一个未来的价值体系中的作用。他看到艺术对于在现代社会中实行人道思想具有一种间接的作用力，并且认为小说是最理想的艺术形式。

基于这种思想，布洛赫一生大都致力于小说创作。《梦游者》三部曲是其艺术最初的尝试，也是成名作。小说中历史断代式的描写，使得"浪漫主义"、"无政府主义"和"实际主义"表现为一个在政治和社会变化中相互关联的持续过程。一切价值在这个过程中历史地走向崩溃，人的行为趋于无意识和毁灭。尤其是第三部中题为"价值的崩溃"一节为整个表现增添了启人深思的哲学议论。布洛赫在他所推崇的作家乔伊斯、德布林和穆齐尔的小说创作中看到了这种创造性的可能。

历史长篇小说《维吉尔之死》(1945)是布洛赫小说创作的高潮。托马斯·曼曾经这样说过："布洛赫的维吉尔小说是迄今人们运用小说这个灵活的手段所进行的最独特和最透彻的尝试。"[②]

这部小说描写了古罗马诗人维吉尔在临终前十八个小时对自己的一生和艺术与其价值、美与其意义的反思。布洛赫独辟蹊径，大胆地采用了第三人称叙述方式，自始自终地表现了一

---

① 赫尔曼·布洛赫：《箴言》，法兰克福，1991年，第64页。

② 转引自：曼弗雷德·杜查克：《赫尔曼·布洛赫——文学与认识》，斯图加特，1978年，第89页。

个濒临死亡的人无边无尽的内心独白。整篇小说不分章节，也没有什么情节可言，“每个段落构成的是最小的句法单位”，“一个句子——一个意念”，一切表现都服务于一个个“理性的或者非理性的”“内心事件”。[①]在主人公的内心独白中，梦境与幻景、回忆与反思融为一体，时空倒置，意识和下意识交替，现实、历史和未来相互穿梭，梦境与幻想充满象征的色彩，整个表现渗透着浓厚的神秘主义氛围。

《维吉尔之死》表现的主题是维吉尔临终前对艺术价值的内心反思。当他意识到自己已经濒临死亡的时候，他越来越清楚地觉得只有对死的认识才能够让人获得形而上的认识。他在这其中看到了人，首先是诗人的根本责任。因此，他十分坚定地拒绝了那种认为艺术作品要服从于自身美学原则的观点。对这位诗人来说，一旦艺术作品仅仅局限于表现美的话，那它就失去了其真正的和唯一的目的，也就是“义务，尘世的义务，助人的义务，唤醒觉悟的义务”。（126）正因为如此，维吉尔摒弃了自己作为诗人走过的道路，因为他曾经用这样的希望“粉饰了他的诗学创作”，期待“美的力量，诗歌的魅力最终会在语言沉默的鸿沟上架起一座桥梁，并且使诗人在重新建立的人际秩序中上升为传播认识的使者”。（234－235）正是在这种自我批评和自我认识的最深处，这位诗人的内心出现了转折，他要改过自新，因为他认识到了自己应负的责任：对他人麻木不仁，疏忽了助人，忘却了对人的爱。因此他要求自己毁掉毕生之作《埃涅阿斯记》。作为梦中之梦，他经历了对于一种新的现实的预先感知。在过去与未来的交织中，他感受着解

① 赫尔曼·布洛赫：《全集》，第4卷，法兰克福，1982年，第488页。以下出自于本卷的引言只在括弧内注明页码。

脱，感受着爱就是发现你的存在："远远在美的原则之上，远远在艺术家那种只追求同感的原则之上，存在着现实的原则，存在着——柏拉图那神圣的智慧——存在过程中的厄洛斯，存在着心灵的原则……现实就是爱。"（300）于是，显现给维吉尔的助人之爱成了他通往认识和解脱的道路。

布洛赫借维吉尔这个历史人物临终前对艺术价值的内心反思，提出了艺术在现代社会中的价值问题，表现了作者本人对艺术价值的认识。他希望在今天这个"失去信仰和寻求信仰"以及"一切道德价值解体和寻求新的价值基础的时代里"，这本书能够带来"今天这个世界所需要的道德依托，就像维吉尔那个时代一样"。（459）维吉尔最终幻想的、带有宗教色彩的理想王国实际上是布洛赫寻求拯救的归宿："不真实的东西就是不合逻辑的东西。而这个时代似乎不再可能超越过不合逻辑的，即反逻辑的东西的顶极……幻想的东西成为合乎逻辑的真实，真实却融化为最不合逻辑的幻影。"①

布洛赫把垂亡的维吉尔的认识过程展现为无边无尽的意识流，其充满象征、情感丰富乃至心醉神迷的章节使整个表现趋于神秘主义。神话般的语言图像、层层递进的长句和抽象与具体事物在修辞上的堆砌使历史描写所暗示的现实显得朦胧晦涩，也为文学批评留下了争论不休的话题。然而，这部小说在战后越来越被视为现代小说中可以与乔伊斯的《尤利西斯》媲美的杰作。

小说《维吉尔之死》是布洛赫价值崩溃理论和文化批评思想的艺术结晶，但又是一部晦涩难懂的作品。梁锡江的研究著作《神秘与虚无》从价值现象学理论出发，在历史意识与

---

① 赫尔曼·布洛赫：《箴言》，第47页。

现实意识的交融中，通过对小说文本的独到解读，科学求实地阐释了布洛赫在这部经典之作中所表现的价值理念和艺术原则。这是一本值得推荐的优秀著作，因为作者以富有创见的思考模式向我国读者清楚地展现出一个奥地利现代派经典作家值得认识的图像，难能可贵。笔者在此深切地期待着，随着越来越多的德语文学研究者对奥地利文学的热切关注，将会有更多这样的研究成果出现，为我国的德语文学研究创造更大的辉煌。

韩瑞祥[1]

2010 年 11 月于北京

① 韩瑞祥，奥地利萨尔茨堡大学哲学博士，北京外国语大学教授，博士生导师。现兼任德语文学研究会副会长。

引　言

这篇论文所要研究的作家是在德语文学批评中经常与罗伯特·穆齐尔和弗兰茨·卡夫卡相提并论的奥地利著名作家赫尔曼·布洛赫（Hermann Broch）。赫尔曼·布洛赫（1886—1951）是活跃在20世纪上半叶的奥地利小说家。他的写作手法深受乔伊斯、霍夫曼斯塔尔和里尔克的影响。他的代表作就是1945年发表的长篇小说《维吉尔之死》（Tod des Vergil），小说描写了这位罗马诗人临终前18小时的内心活动。当这部小说第一次用德文和英文出版的时候，就有人拿它的实验性同詹姆斯·乔伊斯的小说《尤利西斯》相比较，认为这是现代文学史上堪与《尤利西斯》相媲美的经典之作。而本文正是尝试对布洛赫后期这部号称最重要、最复杂、也最著名的长篇小说进行阐释。

文学文本的阐释并不是要固守历史的事实性，把文本中的精神还原为历史事实，而是要寻访文本中所蕴含着的对现世个体生命的意义，个体通过精神的这种建构活动来超越给定的现实，修正无目的的世界，确立自身在历史中的生存意义。意义追寻可以说是人类精神活动的本质。而这也正是人文科学的基本特点，即只关涉事实意义，不关涉事实本身。从这个意义上来说，文学阐释就是要探寻文本中的现时意义。但是这一现时

意义决不是对于个人而言的意义，这一意义应该具有客观的普遍有效性。这里所谓的“客观性”，乃是诉诸于人的价值意向的客观性。人文科学所获得的客观性不关涉经验事实，而是人的灵魂定向，人对生活世界的意义真实的普遍内在要求。所谓“客观”在此意味着，“意义真实必须能向每一颗心灵开启，满足每一个人对价值意义的内在意向，依靠其全部真实的力量深入到每一个人的内心深处，使人在内心中切实感到它的亲切和确定。”[①] 价值真实应该具有普遍共享的性质，并不依随个人的意愿而随意变换。真实的价值意义应当对每一个人来说都富有价值，都有意义。而其所获得的客观性简言之就是能够面向每一颗心灵的绝对的价值真实。而在探寻绝对的价值真实方面，最佳的方法莫过于通过价值现象学进行意义追问。

作为方法论，现象学的方法本身具有本质直观的特点：“现象学处于形而上学与虚无主义、相对主义之间。虚无主义和相对主义是非常深刻的主张，它们深刻感受到世界的变化不定，难于用一个统一的概念框架来把握，这正与形而上学相对；现象学则认为在变化的现象中能够把握到本质。”[②] 现象学要求在现象中把握本质，即是说“现象”要先于“本质”，或者可以说“本质”是其“现象”所塑造的。从价值现象学这个角度来说，当我们追问能够面向每一个心灵的绝对价值真实时，我们不能去统计分析大多数人的行为模式，然后确定其共同的心理认知特征。相反，价值现象学认为，这种研究方法所得到的只能是人类浅层经验的结果，不能说明人类心灵更深处的问题。价值现象学认为，所谓“主观”与“客观”并不

---

① 刘小枫：《拯救与逍遥》，2001 年版，第 18 页。

② 张祥龙：《朝向事情本身》，2003 年版，第 21 页。

存在对立，个体的“主观”经历经过现象学还原就可以化约为普遍原则。从文本分析的角度来看，人们完全可以通过深入分析某一文本的精神意向，而直接把握到普遍绝对的价值真实。所以，用价值现象学的方法解释文本，就意味着去追问历史文本当中所包含的超历史的普遍有效的意义和价值。

问题是：谁来承担这追问？同样只能是个体的思想者。人的价值意向的普遍客观性、人对生活世界的意义真实的普遍内在要求，价值现象学的这个基本要素使得个体通过文本追问普遍有效的价值与精神意义成为可能。虽然文本的真实意义只能在个体的精神与价值意向中浮现出来，但是这并不意味着个体可以随心所欲地根据其历史主观性展开精神追问。恰恰相反，价值现象学追问的价值意义乃是普遍有效的。而这种绝对的价值真实绝不会是经验形态的东西，只能是超验形态的真实。如果价值真实来自经验现实和历史文化形态，就根本无法确保其真实性了。

基于这一前提，个体必须突破历史文化形态造成的事实性，而应当关注终极价值问题。对终极价值的信念，基于对任何时候都与人类生活相关的两个基本问题：我们在其中生活的世界应该是什么，世界的命运亦即这个世界中我与我的同类的命运应该是怎么样的。人与世界的关系才是个体通过文本所要追问的终极问题。个体完全有权利追问：历史中的思想价值传统是否能够解答现时生命所提出的问题，是否能使现实历史中的个体生命借此找到真实的安身立命的根据。询问历史中的精神文本，询问另一种形态的精神，意味着要求它对现时历史负责，要求它对精神困境给出确实可靠的解答。正是凭借着个体的这种权利，笔者不得不询问：诗人维吉尔为什么要焚毁《埃涅阿斯纪》的手稿？维吉尔在死亡体验中得到了什么样的

启示与认识？对于经典文本的阐释也因此将最终演变成一场通过价值现象学追问绝对价值真实的对话。

本篇论文的第一章主要探讨两方面的问题。首先是“布洛赫在时代中的定位”，即主要探讨在其所在时代，布洛赫与世界的关系。任何一位伟大的作家都是他的时代的产儿，布洛赫也不例外。布洛赫的一生反映的乃是一个时代的问题史，现代虚无主义的盛行造成了整个欧洲文化都陷入困境之中，这是一个绝对真实与终极价值遭受质疑的“价值崩溃”的时代。布洛赫自己曾经这样概括自己的一生：“这里讲述的是一个问题的历史，这个问题恰好与我同龄，这个问题在我的眼前不停地浮现，从这个意义上说，这也是一个自传。这个问题就是绝对的丧失的问题，是相对主义的问题，在相对主义那里，已经没有绝对的真理，绝对的价值，也没有绝对的伦理，简单地说，那就是作为问题与现象出现的那个巨大的马基雅维利主义。”（KW10/2，195）简言之，布洛赫的一生即是不断追求绝对的价值真实的一生，是坚决反对虚无主义的一生，本章中对布洛赫生平和作品的介绍就是要将布洛赫所遭遇的时代问题加以还原。另外考虑到，在小说家布洛赫逝世半个多世纪之后，他在目前的中国依然是一个不为人知的奥地利作家，他的任何一部作品或哲学随笔都没有得到过译介，只有零星的言论现诸于世，或者只在相关的文学史及工具书中稍有提及。而本文则是国内第一篇以布洛赫为研究对象的学术论文。所以笔者在第一章当中特意增加了有关作家生平的叙述，希望能够弥补一些缺憾。

鉴于布洛赫是一位象牙塔作家（poeta doctus）的事实，对于布洛赫作品的阐释很难绕过布洛赫本人的哲学思想。所以论文的第一章主要是对布洛赫的思想（哲学与美学）进行意

向性考察，探究作家的精神意向的基本结构，重点集中在布洛赫的价值与价值崩溃理论（包括死亡问题），以及布洛赫在哲学与美学理论中所体现出的宗教性倾向。正是借助于布洛赫思想的意向性考察，笔者才在第二章中将布洛赫定义为“救赎诗人”。

论文的第二章围绕“维吉尔为何焚书”这样一个基本问题展开，提出书中的时代乃是我们这个时代的譬喻，而我们的时代乃是虚无主义盛行的时代。本文从历史和现象学神学（海德格尔）的角度对虚无主义的成因进行了认定。在这个世界黑夜与贫困时代里，诗人和艺术的角色变得面目可疑。本文借助于现象学神学（海德格尔、舍勒）的观点对维吉尔如何由一名审美诗人转变为救赎诗人进行了阐释，并且提出，维吉尔焚毁书稿的意图乃是其在虚无时代不断寻找自身定位的必然结果。

布洛赫所关心的并不仅仅是诗人维吉尔在虚无时代的自身定位，更为重要的是，布洛赫试图通过自己的小说来给出一个克服虚无主义的答案：成为了救赎诗人的维吉尔通过重新坚守神圣价值的信念来遏制虚无主义。这也正是论文第三章所要阐释的内容。维吉尔所找到的神圣价值的信念就是基督教的“爱”的伦理和基督教神秘主义。布洛赫认为，这个时代的罪就在于人们对于上帝以及他人的痛苦变得无动于衷。这种虚无主义表现背后所潜藏的就是自我与世界（包括他人）、主体与客体之间出现了不可逾越的隔阂与分离。而消除这种隔阂与分离的解决办法就是基督教神秘主义。

因为时代的贫困，终有一死的人连自身的终有一死也不能认识和承受了。死亡带给现代人的是无限的焦虑与恐惧。而在《维吉尔之死》当中，布洛赫就小说的主题、即死亡这一人的

存在的原初问题展开诗意追问。而其所找到的答案就是通过爱与“死亡认识”来克服死亡与焦虑。布洛赫的这一主张实际上正是其向西方宗教传统、特别是神秘主义传统回归的表现。布洛赫认为，人只有认识死亡，才能够克服死亡带来的焦虑。而维吉尔达到死亡认识的途径就是基督教神秘主义。神秘主义所主张的人与上帝的“神秘的合一”，一方面消除了虚无主义带来的主客体对立，另一方面在神秘主义的“狂喜”(Ekstase)中克服了死亡带来的焦虑。基督教神秘主义乃是布洛赫在面临绝对的价值虚无时所重新找回的自我与他人的拯救之道。

目　录

第一章　作家生平与思想的意向性考察

赫尔曼·布洛赫

进入近代以来，纵观西方文明发展的历史，大部分的社会变革、科技革命和精神运动都是和某些特定城市的名字联系在一起的。近代欧洲文化的历史实际上可以说是城市文化的历史。人们在佛罗伦萨和罗马的街头欢呼文艺复兴的到来和人本主义的胜利；伟大的宗教改革让我们记住了维腾堡、纽伦堡和明斯特等城市的的名字；启蒙运动的光芒射破了伦敦和巴黎哲人的书斋，给整个西方世界镀上了一层美丽的金色；也正是在这两个城市，英国“光荣革命”和法国大革命的发生让人们直接认识了人类社会变革的两种基本形式：和平改良与暴力革命。随着经济的发展和人口的增加，欧洲各国的首都对各国文化的发展起到了越来越重要的作用。从伦敦到巴黎，从柏林到莫斯科，各行各业的顶尖人才都在那里汇聚，他们的到来又进一步促进了城市文化的发展。因此，当我们以赫尔曼·布洛赫（Hermann Broch）这样一位二十世纪上半叶的奥地利作家为研究对象的时候，维也纳也就成了我们重构作家生平经历时必不

可少的背景舞台。

十九世纪末与二十世纪初世纪交替之时，名存实亡的哈布斯堡王朝已经步入了风雨飘摇、分崩离析的绝境。“在1859年（奥意战争）和1866年（普奥战争——笔者注）战败之后，在与匈牙利成立二元统治之后，虽然宫廷与贵族的权威仍然得以延续，但是自由的市民阶级（Bürgertum）终于获得了对奥地利的历史发挥影响的权力。”① 自由化进程无疑极大地促进了艺术、哲学和科学各个领域的自我意识的觉醒，从而为当时的奥地利文化带来了崭新的动力。在短短的几十年间，奥地利文化开始迸发出一种前所未有的辐射力，五光十色的精神潮流和文化现象在这里纷呈融合，奥地利文化在世纪末的伤感与对光明前景的憧憬之间的张力中呈现出一幅极为诱人的多元化景象。而作为这一文化的中心，1870年至1930年间的维也纳是世界上在精神和文化生活方面最富创造力和变革意识的城市，堪称二十世纪世界文化的“孵化器”。只要看一下下面列出来的名字，我们就可以大致明白维也纳对二十世纪乃至当今文化产生了多么深远的影响：西格蒙德·弗洛伊德（Sigmund Freud 精神分析学鼻祖）、威廉·莱希（Wilhelm Reich 性学大师）、西格弗里德·伯恩菲尔德（Siegfried Bernfeld 教育改革家）、奥古斯特·艾希霍恩（August Aichhorn 精神分析教育学创始人）、阿尔弗雷德·阿德勒（Alfred Adler 个体心理学创始人）、路德维希·维特根斯坦（Ludwig Wittgenstein 哲学大师）、莫里茨·石里克（Moritz Schlick 逻辑实证主义哲学家）与维也纳学派、伊格纳茨·塞梅尔维斯（Ignaz Semmelweiβ 感染控

① Herbert Lehnert: Geschichte der deutschen Literatur vom Jugendstil bis zum Expressionismus, 1978, S. 290.

制技术先驱）与维也纳医学院、胡格·冯·霍夫曼斯塔尔、阿图尔·施尼茨勒及施蒂芬·茨威格（Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler und Stefen Zweig 文学家）、奥托·瓦格纳、约瑟夫·霍夫曼、科洛·莫泽尔（Otto Wagner, Josef Hoffmann und Kolo Moser 建筑与设计大师）及古斯塔夫·科里姆特（Gustav Klimt 画家）与维也纳分离派①、阿道夫·卢斯（Adolf Loos 建筑大师）、艾贡·西勒和奥斯卡·可可施卡（Egon Schiele uhd Oskar Kokoschka 表现主义画家）、马克斯·莱因哈特（Max Reinhardt 舞台剧权威）、古斯塔夫·马勒与阿诺德·勋伯格（Gustav Mahler und Arnold Schönberg 现代音乐大师）。自由化进程的另一个积极作用就是加速了维也纳的犹太移民融入当地社会的进程，被同化的犹太市民在参与维也纳的文化生活方面表现了极高的热情，他们在奥地利文化的发展了扮演了十分重要的角色，在我们上面提到的二十一位名人里面是犹太人或有犹太血统的就有九位之多。而赫尔曼·布洛赫就诞生在那个时期维也纳的一个犹太人家里。

赫尔曼·布洛赫生于 1886 年 11 月 1 日。正如他在一封信（KW13/3, 357）② 中所披露的那样，他的父亲，约瑟夫·布洛赫，很小的时候就从奥匈帝国的摩拉维亚侯国③来到了维也纳，并且像许多来自波希米亚—摩拉维亚地区的犹太人一样从事起了纺织品贸易。在相对较短的时间内，他就从身无分文的

---

① 19 世纪末，一批维也纳艺术家离开了保守的学院派，成立了“维也纳分离派（Sezession）”，他们的口号是“时代的艺术，自由的艺术”。

② 本文所有的一手材料，即布洛赫本人的作品或文字均引自 Hermann Broch: Kommentierte Werkausgabe（KW），hrsg. von Paul Michael Lützeler, 1974－1981. 该文集一共十三卷，括号中 1 到 13 的数字分别代表着文集的卷数，而逗号后面的数字则是引文所在的页码

③ 目前在捷克境内，另一位著名的犹太人弗洛伊德就出生在那里。

穷小子变成了一个在波希米亚和下奥地利地区都拥有很多利益的纺织品批发商。1885 年他与维也纳一个犹太世家小姐的婚姻，一方面标志着他的地位终于得到了社会的肯定，另一方面也是有着犹太文化背景的他为维也纳市民文化所接纳、所同化的标志。而赫尔曼·布洛赫实际上也是这两种文化传统结合的果实。如果说大城市的基督教—市民文化为赫尔曼·布洛赫的个人发展提供了先进的文化知识和理念的话，那么犹太民族的犹太教—家长制文化则更多地是从伦理层面上影响了他。

有关赫尔曼·布洛赫的生平①，以 1927 年为界，可以明确地划分为两个大的时期。从 1897 年到 1927 年，这段时间也可以称之为布洛赫的“彷徨期”。与同为犹太人的卡夫卡一样，年轻的布洛赫也生活在父亲的阴影之下。他所受的教育、培训和从事的职业都是父亲一手安排好了的，而这一切却都与儿子本人的愿望大相径庭。正是由于父亲的要求，本来希望进入文理中学（Gymnasium）的赫尔曼·布洛赫最终成为了一名实科中学（Realschule）的学生。虽然数学和哲学是他的偏爱，但是他最终却选择了纺织技术；虽然他更愿意在大学的哲学系拿到博士学位，但是纺织工程师却成了他的头衔；虽然他年轻时的梦想是成为数学家或是哲学家，但是他却成了父亲工厂里面的助理经理，并且最终接替了父亲，成为了工厂主。虽然他屈从于父亲的意志，但是同时他也继续保持着自己对哲学和数学的兴趣。他试图在家族责任和个人兴趣之间建立一种平衡。事实上，这个时期的赫尔曼·布洛赫过的是一种双重生活

---

① Vgl. Paul Michael Lützeler: Hermann Broch. Eine Biographie, 1985.; Paul Michael Lützeler: Hermann Broch. 1886 – 1951. Eine Chronik, 2001.; Manfred Durzak: Hermann Broch, 2001.; Erich Kahler: Einleitung zu H. Brochs,, Gedichten ", 1953、S. 7 – 10.

（这一点也与卡夫卡非常类似）：白天他处理工厂里的业务，而其余的时间则用来从事数学与哲学研究，以及一些零星的文学创作。早年的布洛赫的主要兴趣就集中在数学、认识论以及价值和历史理论。由于商业工作对他来说已经成了妨害自我发展的阻碍，所以早在 1920 年，他就试图卖掉工厂，以便获得更多的时间从事研究。虽然此事由于家人的强烈反对而告吹，但是在 1925 年，由于面临着严峻的经济萧条，布洛赫终于说服家人接受他的决定。也正是从这一年开始，三十九岁的布洛赫正式注册成为了维也纳大学哲学系的学生，主要攻读数学和哲学。他在那里一共学习了九个学期，直到 1930 年。而在 1927 年，他终于卖掉了工厂，彻底结束了一切商业职责，获得了全心全意进行精神追求的机会。

对于过去的三十年，特别是从他进入父亲工厂（1907 年）开始的二十年职业生涯，布洛赫事实上并没有多少认同感，他更多地认为这段岁月不值一提，如果可能，他实际上更愿意抹去这段经历。他甚至把它称之为“1907 到 1928 年间的一段空白”（KW13/3，357）。他认为自己与卡夫卡及穆齐尔一样“都没有真正的传记”，都只是“曾经活过、写作过”（KW13/3，287）。但是事实上，这段“彷徨期”并不像作家本人所描述的那样一无是处，因为作家的很多重要思想都是在这段长达三十年的时期内（差不多是作家的半生岁月）形成的：正是在这一时期内，在奥托·魏宁格（Otto Weininger）、尼采、叔本华、以及卡尔·克劳斯（Karl Kraus）的影响下，在第一次世界大战的阴影下，他开始了文化批判之路。而那篇集中反映他前期价值论思想的文化批评杰作《价值的崩溃》（Zerfall der Werte）就诞生于这一时期。与此同时，作为“奥地利原料加工企业法院调解委员会”的成员，他还被委派去从事消除失

业的工作，而正是这段经历为他后来的群众心理学研究奠定了基础。尤为重要的是，赫尔曼·布洛赫终于慢慢认识到了文学的价值：对于一个时刻以“认识世界”（KW13/1，63）为己任的人而言，他的兴趣点主要聚焦在数学和哲学。事实上，布洛赫之所以选择数学也是为了更好地为他的“认识论—哲学的研究”服务，因为在他看来，“没有数学人们就无法进行哲学思考”（KW13/3，288）。而文学最初只不过是才能全面、兴趣广泛的布洛赫偶尔涉猎的一个领域。他在维也纳大学的学籍资料显示[①]，他选课的范围主要集中在数学、哲学以及原子物理、艺术史和拉丁文。而在长达九个学期的大学学习期间，他竟然没有修过一个文学专题研讨班或者听过一节日尔曼学讲座。但是，在另外一方面，当时在维也纳大学风头正劲的是以石里克和卡尔纳普为代表的维也纳学派，他们所倡导的逻辑实证哲学在布洛赫看来也难以令人信服。虽然逻辑实证主义认为哲学必须成为一门严密精确的科学的假设与他试图以数学作为哲学思考基础的观点不谋而合，但是由于逻辑实证主义要求将哲学研究的范围严格限定在逻辑和认识批判领域，而对过去哲学关于伦理学和形而上学的问题避而不谈，这样的做法在布洛赫看来是无法令人满意的，因为推动他从事哲学研究的动力正是来自上述两个领域（KW10/2，195）。布洛赫被迫寻找新的领域来处理这些问题：“那些用数学手段无法处理的哲学领域，首先是伦理学和形而上学，只有从神学意义上讲才是‘客观的’，而从其他意义讲都是相对主义的，最终都是‘主观的’。而正是这一主观性迫使我进入可以使之绝对合法化的

① Siehe Paul Michael Lützeler: Hermann Broch: Die Schlafwandler, 1983, S. 200.

领域，也就是文学。”（KW13/3，288）于是，在1928年，布洛赫完成了他由哲学和数学向文学的转向。

1928年，已经四十二岁的赫尔曼·布洛赫正享受着向往已久的全面独立生活，他人生的“觉醒期”终于来临。在完成了“文学转向”之后，他把目光投向了现代小说。在两次世界大战之间，乔伊斯、纪德、曼氏兄弟、卡夫卡以及穆齐尔等作家共同开创了小说的“新革命”，他们突破了传统小说的现实主义框架，将长篇小说变成了深刻反映时代内部复杂趋势的艺术形式和帮助作家对时代重大问题进行多重思辨的认识手段。特别是对于象牙塔作家而言，包罗万象的长篇小说更是成了他们手中可靠的协助探讨各种问题的理想工具。正是在这些作家以及理论家（例如卢卡契）的影响下，他把长篇小说看作是可以最好地表现自己价值与历史哲学思考的文学媒介，并开始创作他的第一部长篇小说，也是他的成名作——《梦游人》（Schalfwandler）三部曲。小说的三个部分（“1888年—帕塞诺夫或浪漫主义”1888 · Pasenow oder die Romantik、“1903年—埃施或无政府主义”1903 · Esch oder die Anarchie和“1918年—胡格瑙或务实主义”1918 · Huguenau oder die Sachlichkeit）分别以德国威廉二世登基、统治中期和退位为时间点，将“浪漫主义”、“无政府主义”和“务实主义”表现为一个持续的相互关联的政治和社会变化过程，通过三个德国人的命运来反映在世纪交替前后整个欧洲所面临的政治与社会危机。作为文化哲学家，赫尔曼·布洛赫试图通过作品来向人们说明，欧洲出现危机是有其深刻的伦理、乃至宗教根源的，欧洲的没落实际上是现代欧洲伦理沦丧的表现。而一切价值在这个过程中历史地走向崩溃，人的行为趋于无意识和毁灭。也正是基于上述考虑，作家才会将他的文化批评之作《价值的

崩溃》作为附录直接嵌进了小说。

在完成于1931年的《梦游人》里面，布洛赫试图展现出当旧有价值体系面临崩溃与解体时社会的发展趋势：失去伦理规范的“恶”（das Böse）将会对社会秩序和人的行为造成莫大的冲击。而作家的这一担心在1933年伴随着希特勒的上台竟然变成了现实，法西斯的肆虐让作家觉得有必要利用小说这一媒介对之进行模式化的展现和批判。于是就有了1935年的长篇小说《着魔》（Die Verzauberung）的第一稿[①]。小说以奥地利阿尔卑斯山区的一个村庄为背景，村子里是两个形成鲜明对比的主人公：以希特勒为原型的马里乌斯·拉提（Marius Ratti）和精通医术的吉松妈妈（Mutter Gisson）。马里乌斯利用政治诡计和虚假承诺来煽动群众，并且在他的“武装部队”的帮助下取得了对村庄的控制权。值得我们注意的是，布洛赫始终坚持他的文化批判立场，认为政治与社会上出现的危机实际上是更深层次上的文化危机的体现，并且归根结底是宗教危机的表现。在创作《梦游人》系列的时候，布洛赫就希望通过对价值崩溃的描述表达出自己对于“唤醒与救赎的渴望”以及对“一种新伦理”（KW1，723）的憧憬。所以，在《着魔》当中，作家塑造了吉松妈妈这样一个形象，她认识到村

---

① 这部小说最初被作家命名为《着魔》，而在与朋友的信中，因为这部作品是在山区创作的，作家又喜欢把它称为《山居小说》（Bergroman）。进行第二稿修改的时候，作家把题目改为《得墨忒尔或着魔》。而在1954年，苏黎世莱因出版社出版布洛赫全集的时候，负责整理该书遗稿的菲利克斯·施德兴格（Felix Stößinger）以第二稿为蓝本，并综合第三稿对之进行了编辑，他最后选择的题目是《诱惑者》（Der Versucher）。而1976年，保罗·米夏埃尔·吕策勒（Paul Michael Lützeler）在编辑布洛赫文集（校勘版）的时候，因为依据的是第一稿的文本，所以又把小说的题目重新改回了原来的题目《着魔》。但是根据后来所发现的遗稿来看，这部小说的题目应该是《漫游者》（Der Wanderer）。

人的行为是源于脆弱和恐惧，因此针锋相对地提出“关爱”与“知识”与之对抗。她的关于“心灵”的思想正是布洛赫试图通过小说表达的“新伦理”和新的宗教观。1936 年，布洛赫又对《着魔》进行了第二稿修改，这一次他把小说命名为《得墨忒尔[1]或着魔》（Demeter oder die Verzauberung）。从题目的相似性我们就可以知道，布洛赫原本是想把它也写成类似《梦游人》那样的三部曲，而该小说只是计划系列中的第一部，可惜这第二稿由于“在维也纳过多的逗留以及其他各种各样的牵扯和阻碍而彻底停滞下来”（KW13/1，477），最终未能完成。[2]

伴随着法西斯的上台，布洛赫已经深深地体味出这价值彻底崩溃的社会的悲凉，传统的文化和价值已经走向了终结。对于“进行纯粹精神创造的人们以及艺术家”来说，现实的社会是一个怀有敌意的社会，“进行精神创造的人们和他们的劳动被彻底地排除在了整个世界的社会与物质生活之外”。（KW10/1，53）这一文化困境促使布洛赫进一步思考“文化终结”与艺术的关系。事有凑巧：1933 年的圣灵降临节，也就是希特勒上台的那一年，受到法西斯野蛮政策刺激的布洛赫为维也纳电台写了一篇题为《文化终结时期的艺术》的演讲稿，后来由于电台方面的要求，布洛赫又改为朗读《梦游人》的一个片断作为替代，但是对于上述主题的关注却一直在作家的内心深处萦绕不去，他也在思考如何将“文化终结与文学”这样一个主题以短篇小说的方式表现出来（KW13/3，63）。

① 古希腊农业女神。

② 1951 年，作家还开始了第三稿的修改，但是由于作者的逝世，这一稿也是未完成稿。

在这个时候，他很自然地想起了他已经研究了很长时间的维吉尔[①]。在他看来，公元前一世纪与作家所处的时代有很多相似之处：历史与个人的命运都为内战、独裁以及古老宗教形式的衰落所左右。更为重要的是，一个关于维吉尔在临终之时要求焚毁《埃涅阿斯记》的传说打动了我们的作家，布洛赫对这一举动的解释是："一个维吉尔式的心灵绝对不会是在微不足道的原因的驱使下具有这一绝望的想法的，一定是那个时代全部的历史的与形而上的因素起到了作用。"（KW13/3，63f）于是，在四年后（1937 年）的又一个圣灵降临节，布洛赫在维也纳电台朗读了一个大约 20 页的短篇《维吉尔归乡》（Die Heimkehr des Vergil），这也是这部小说的初稿。在写作的过程中，布洛赫迅速被小说主题的丰富性所打动，他也因此停下了手头即将完成的《着魔》，转而对《维吉尔》作进一步修改，希冀可以驾驭小说复杂而又多变的主题，于是就有了小说的第二稿和第三稿。在第三稿的写作过程中，即 1938 年，纳粹部队吞并了奥地利，布洛赫发现自己处于非常危险的境地。越来越逼近的"死亡威胁"逼迫他必须对死亡做好心理准备，而他正在创作的《维吉尔》小说也因此突破了维吉尔所处的历史框架，而具有了作家本人的死亡意识，变成了"关于自身死亡的想像"（KW13/3，65）。当他因为订阅苏联杂志而被认为是"共产主义分子"并因此入狱的时候，这种"死亡威胁"随时都有变成现实的可能，活着出狱似乎成了一种奢望。在这

---

① 在 1930 年，维吉尔诞辰两千年之际，在德国和奥地利出版了一系列的维吉尔传记，也在一定程度上掀起了"维吉尔热"。正是在这一热潮的影响下，布洛赫开始了他的维吉尔研究。尤其值得一提的是，台奥多尔·黑克尔（Theodor Haecker）所撰的《维吉尔—西方之父》（Vergil—Vater des Abendlandes）一文给了布洛赫决定性的影响，促使他开始思考古代诗人的现代意义。

一困境之下，“写作”似乎成了作家与暴政和死亡相对抗的唯一手段。而死亡主题的凸显在小说第三稿的题目上也得到了体现：《死亡小说》（Erzählung vom Tode）。

幸运的是，在詹姆斯·乔伊斯（James Joyce）等朋友的帮助下，布洛赫在出狱之后获得了英国签证，开始了他的流亡生涯。在英国短暂停留之后，1938 年 10 月，与二战时期许多德国流亡者一样，他来到了美国，在那里他“最初住在纽约，然后在新泽西州的普林斯顿生活了七年。1949 年以后，他定居在康涅狄克州的纽黑文（New Haven）。”[①] 1940 年，布洛赫又完成了《维吉尔》的第四稿，这次的题目是《维吉尔的归乡之旅》（Die Heimfahrt des Vergil）。事实上，在第四稿完成之后，布洛赫就已经开始采用《维吉尔之死》（Der Tod des Vergil）这个题目了。又经过了近五年的大规模删改，作家终于完成的作品的第五稿，也是最终搞，并在 1945 年在纽约同时出版英语和德语两个版本，题目最终定为《维吉尔之死》。

写于流亡后期的长篇小说《维吉尔之死》是布洛赫小说创作的又一个高潮。这部小说采用内心独白的方式，描写了古罗马诗人维吉尔在临终前十八个小时内对艺术及其价值、美及其意义的反思。可以说，作者实际上是在借古喻今，假借历史题材表现自己对时代与个人命运的感受。身患重病的维吉尔在罗马皇帝奥古斯都的催促下乘船随其由雅典返回意大利。船只抵达的时候，已经是暮色沉沉，早已等候在港口准备庆祝皇帝生日的群众举行了盛大的欢庆典礼，重病的诗人坐的轿子被迫通过疯狂的人群，正是这次经历让古罗马诗人见证了人性的堕落与邪恶，也认识到了自己生命的罪欠。在对自己生命与经历

① Erich Kahler: Einleitung zu H. Brochs,, Gedichten “, S. 9.

的反思与懊悔当中，维吉尔被迫游历了一次地狱。为了赎回自己错误的、单纯的追求艺术与美的一生之罪，维吉尔决定焚烧他的史诗《埃涅阿斯纪》，因为写作和歌唱并不能赎回人生的欠缺，并没有神圣到足以照亮虚妄与邪恶。在幻觉中，他只能无助地看这一群兽性的人在舞台上群魔乱舞，他因此确信，"审美的力量"并不能够给"城市群氓"带来鼓舞和认识，令人沉醉的歌唱毕竟无法给人最终的慰藉，因为诗人终究需要确实可靠的对于绝对价值的信念。在随后与皇帝奥古斯都的对话中，维吉尔对艺术的怀疑达到了顶峰。维吉尔不顾朋友与皇帝的反对，坚持要焚毁其史诗的手稿。他反对奥古斯都把《埃涅阿斯纪》当作"罗马民族的作品及其伟大所在"的观点，认为自己的作品是对认识的追寻，但是没有成为认识，也就不是认识。在幻觉中出现的天堂里，维吉尔看到的男孩吕萨尼亚斯迫使他认识到，自己、即艺术家只不过是"伪救世主"，应该在孩子身上期待真正的救世主。小说的最后一章《天穹——归乡》描述的是诗人临终弥留之际的梦境，在梦中，维吉尔乘船离岸而去，无尽的航行使他把一切人的东西置之脑后。他经历了创造史的回归，他最后变成了动物、植物、石头、流动的光、结晶体、灰暗的射线等等。在这个自我无限延伸至宇宙的终端，出现了濒死者意识的回归，他见到了母亲与孩子的形象，听到了上帝的声音，似乎在其中寻找到了救世主。

布洛赫借维吉尔临终前对艺术价值的内心反思，提出了艺术在现代社会中的价值问题，体现了作者本人对艺术价值的认识：在这个价值体系崩溃的虚无主义时代，任何艺术都变得毫无意义。维吉尔最终幻想的、带有宗教色彩的理想王国实际上是布洛赫寻求拯救的归宿，即在上帝的爱的怀抱中得到重生。

布洛赫把垂死的古罗马诗人的认识过程展现为无边无尽的意识流，其充满象征、情感丰富乃至心神迷醉的章节使得小说的整个表现趋于神秘主义。神话迷宫般的语言图像、层层递进的复杂长句与具体事物在修辞上的堆砌使得小说描写所象征的现实显得朦胧晦涩，因此也为文学批评留下了争论不休的话题。然而，“这部小说在战后越来越受到重视，堪称现代小说中可与乔伊斯的《尤利西斯》相媲美的不朽杰作。”[①]

但是，在完成了《维吉尔之死》之后，布洛赫本人也完成了“诗人”向“勉强为之的诗人”（Dichter wider Willen）[②]的转变。所谓“勉强为之”，就是说布洛赫虽然是一个诗人，但是却不愿意做一个诗人，而他虽然不情愿成为一名诗人，但是却无法摆脱作为诗人的命运和责任。究其原因，这一方面显然与他多方面卓然不群的才华有关：“1886 年 11 月 1 日出生于维也纳的赫尔曼·布洛赫是旧奥地利最后一位通才（Polyhistor）”[③]。熟悉他的人们都知道他是诗人、文学家和人文主义者。而他同时也是数学家，纺织工程师、工厂经理，还是纺织业协会的干部。作为“奥地利原料加工企业法院调解委员会”的成员，他对失业问题相当熟稔。作为一个极负盛名的文化批评家，他在认识论、形而上学以及伦理学方面都有很深的造诣。最后，但也可能是最重要的一点，他还是一位极具洞察力和预见性的人权与法律思想家和民主理论家。总而言之，这是一个在艺术、科学和政治三大领域都表现出极高才华的人，而

① 韩瑞祥：《20 世纪奥地利文学史》，1998 年版，第 72 页。

② Hannah Arendt：Einleitung zu H. Brochs „Dichten und Erkennen, Erkennen und Handeln“，S. 5.

③ Hubert C. Ehalt/Manfried Welan：Vorwort von „Hermann Broch. 1886 – 1951. Eine Chronik“，S. 1.

文学创作只是这位“通才”诸多兴趣点中相对重要的一个。而在另一方面，从更深的层次上看，布洛赫对待文学的态度实际上他内心矛盾和灵魂冲突的反映。正如布洛赫研究权威保罗·米夏埃尔·吕策勒（Paul Michael Lützeler）所言，“布洛赫并不是一个天生的诗人，一个以艺术构思为乐的小说家，也不是一个对文学创作怀着极大兴趣的故事讲述者，而是一个误入文学这条歧途的哲学家，他可以在哲学（包括政治学）与文学两种语言写作之间游刃有余，并且经常很从容地在哲学家与诗人两者之间进行角色转换。”[①] 可以看出，布洛赫首先并不是一个诗人和文学家，而是一个从事哲学研究与文化批判的思想家。“认识”与“伦理”是他赋予自己的使命，而“真实”与“价值”（或者说“真”与“善”）是他毕生所追求的目标。所以最开始的时候，他才会对形而上学和伦理学产生兴趣，而正是这两个领域促使他从事哲学和数学研究。但是当他注意到现行的逻辑实证哲学无法满足他的要求时，他转而从事起文学创作。他试图让文学来承载他对“认识”和“伦理”的追求，因为在他看来，“诗就是认识的躁动”（KW9/2，49），并且可以承担“艺术的、社会的以及政治的责任”。但是从事文学创作的作家所遭遇的却是一个价值体系崩溃的时代和一个敌视精神创造的社会，作家对文学的价值和存在理由不能不一再地产生怀疑。早在 1932 年，布洛赫在给友人的信中就已经流露出困惑：“总是有不安一再地袭上我的心头，生怕所有文学的东西，所有诗意的东西都变得毫无意义，不再具有任何存在的理由。”（KW13/1，190）而在作于同年、并修改于 1936 年的讲演稿《詹姆斯·乔伊斯与当今时代》（James

① Paul Michael Lützeler: Hermann Broch: Die Schlafwandler, 1983, S. 203.

Joyce und die Gegenwart)（KW9/1，63－94）里面，作家又一次地大谈特谈长篇小说与“诗”[1]（Dichtung）的存在价值以及它们存在的可能性。作家似乎是在为自己加油鼓劲，并用自己似乎坚定的艺术信念来冲淡因价值崩溃而造成的对于“诗”的意义的困惑。但是这一困惑并没有因此被解决，反而伴随着法西斯的上台和二战的爆发愈加猛烈起来。整个世界正处于可怕的大动荡之中，犹太人在集中营里被大肆屠戮，无数最残酷最惨无人道的暴行接踵发生，人类正面临着有史以来最大的灾难。身为伦理作家的布洛赫这个时候深深地感受到文学作品在面对暴行时的软弱无力，他对文学意义的困惑也变成了深刻的怀疑，甚至否定。正是在这种情况下，他完成了由“诗人”向“勉强为之的诗人”的转变：一方面，他依然无法摆脱作为一个诗人的责任。于是他再一次拿起笔，将他对于文学（或“诗”）的深刻怀疑诉诸文字，将作家内心的苦痛与挣扎艺术地再现出来，于是就有了《维吉尔之死》这部长篇杰作。而另一方面，他已经对文学心不在焉。因为在他看来，文学的语言已经无法承载他对于文学使命的要求，那就是“认识”与“伦理”。所以这位“误入文学歧途的哲学家”又重新恢复了对于哲学写作的热情，重新用准确的学术的语言表达自己对于时代的深刻见解与认识，以及他对未来世界的憧憬和期待。正是美国流亡期间，布洛赫开始了他深入而又富有成效的理论研究，写出了一系列涉及历史哲学、文化批判与政治理论的著作与文章，其中最为知名的就是他未完成的巨著《群众性癫狂研究》（Massenwahntheorie）和研究奥地利著名诗人霍夫曼

[1] 在本文中，“诗”是在原初意义上来使用的，指通过语言的诗化活动建构意义世界的目的行为，包括诗歌、小说、戏剧等各种语言艺术形式。

斯塔尔的一篇论文《霍夫曼斯塔尔与他的时代》(Hofmannsthal und seine Zeit)。

1949年，一位德国出版商找到布洛赫，要求重印作家战前的一部分短篇小说。这可以说是布洛赫依然没有摆脱诗人命运的另一个证据——他依然背负着“作家”的称号。但是布洛赫并没有依从出版商的意见，他试图把这当成一次表达自己政治观点与立场机会，于是他重新创作了几篇小说，同时又对需要重印的小说进行了修改，以便它们能够与小说的整体的叙述框架相吻合。这部由十一个中短篇小说组成的长篇小说被他命名为《无罪的人们》(Die Schuldlosen)。作者在小说里以现实主义的笔触，描述了德国二十到三十年代各种各样所谓的“无罪的人们”。这些“无罪的人”恰恰是法西斯产生的根源，因为正是他们在政治上漠不关心的态度和道德上的腐败堕落助长了法西斯独裁的孳生和猖獗。因此，这些人表面上无罪，实际上却是有罪的。布洛赫的这部小说是战后清算法西斯主义的一部不朽文献。

在创作《无罪的人们》的同时，布洛赫又开始了他小说《着魔》的第三稿修改。时间对于布洛赫来说变得越来越吝啬，而他的精力又不时为各类事物所牵扯。1949年他写信给朋友抱怨说：“我现在手头有八本书要完成。其中有两个长篇小说（为了糊口），而这八本书竟然没有一本是对我最为重要的哲学类著作（除了一个认识论研究），目前的我根本看不到任何回到我真正的工作上去的希望。”（KW13/3，356）与此同时，他又不得不耗费大量的时间和精力处理来往的信件。于是，夜以继日、废寝忘食地工作和写作也就成了他的日常习惯，而这也极大地损害了他的健康。而另一方面，流亡美国的布洛赫生活日渐拮据，不得不依靠写作换取微薄的稿费，而他

的几部长篇小说根本无法让他得到物质生活上的保障。虽然他不时得到一些美国基金会的赞助，但也是杯水车薪，聊胜于无。1950年他被耶鲁大学德语系吸纳为名誉讲师，但那也只是有名无实的教席。贫病交迫之下，布洛赫积劳成疾，于1951年5月30日因心力衰竭在自己的寓所里与世长辞。

* * * * *

在欧洲现代派的写作当中，存在着一大批类似布洛赫的作家，他们在进行诗学言说的同时也进行哲学和科学研究。这实际上也是二十世纪诗学创作的一个重要标志，即艺术创作者总是力图让作品承载大量、甚至过于沉重的思想，也就是说艺术创作者总是不断地用理性思维影响自己的艺术思维。在一个人类与艺术都面临严重困境的时代，作为这个时代的见证者，作家们虽然身处其中，但是却一直保持着清醒且敏锐的意识。所以，这类作家往往在从事文学创作的同时也进行高度的哲学思辨。例如托马斯·曼的随笔与卡夫卡的日记。而作为“旧奥地利最后一位通才”，渊博的知识和素养、对于时代困境的哲学思考与诗学艺术的表现形式，这三者的结合在布洛赫这里表现的尤为显著。在他晚年的一封信中，布洛赫告诉对方，他希望可以在有生之年将自己的认识论方面以及其他学术著作写完，因为他认为这些比文学更为重要。但是同时他也指出，关于世界的思性认识（denkerische Erkenntnis）与诗性认识（dichterische Erkenntnis）却有着共同的根：“所有创造性的思维过程都是以对新的现实关联的预感为开始的，那些在预感中隐隐约约出现的东西在折磨着人，而所有的创造性活动都是为了摆脱这种折磨，证明自己。这一点既适用于数学，美术，同时也适用于音乐创作。而不管是什么领域，那最初的预感因其

自身的非理性特点而是富于诗意的（lyrisch），而对预感的处理，也包括艺术创作，则追求的是理性的最大化。关于因此而产生的各种产物、特别是系统的类型我在这里不想谈论。我所关注的是包含在每一种创造活动中的那无法消除的诗意的剩余，就是在数学领域也是如此，它们也无法被系统化。一个思想者越不拘泥于教条，他身上所保留的诗意剩余就越多。在这方面，尼采就是诸多例子中的一个。而那些我无法用认识论、数学等来加以安置的东西，就成为了长篇小说。”（KW13/3，536）

上述的文字构成了布洛赫写作（包括哲学与心理学写作）的基本态度。布洛赫思想的中心就是对现实的关注，或者准确的说，是人与世界的关系。而布洛赫认为，所有的创造性思维关注的都是“新的现实关联”，即在新时代背景下所体现出来的人与世界的联系。在一篇题为《诗的神话遗产》（Die mythische Erbschaft der Dichtung）的文章当中，布洛赫提出，神话与逻各斯是人把握世界的最基本的两种方式。“神话与逻各斯诞生于人的基本结构，对于人而言，它们就代表了无时间的因素。这不仅是因为人类所有的成就，无论是语言、展示还是行动的方式，都是在神话与逻各斯之中，并且同它们一道通过世代的链条而流传下去，以便这些成就能够为新的一代所理解，或者至少能够被翻译出来。也不仅是因为跨越无数时代的人类种族可以得以成为统一的整体，人类成就的无时间性可以得到确保。除此之外，通过它们，对于人类自我的无时间性的预知也得到了确保，这个预知也就是那种因时间得到克服而带来的安全感。而正是这种感觉彻底打动了康德，所以他才会说出‘头顶的璀璨星空与心中的道德法则’那句名言。”（KW9/2，202f）

上面这段文字实际上暴露出布洛赫思想的几个重要特点：一、布洛赫所走的道路是一条追求绝对和永恒的道路，也就是要达到无时间性和摆脱时间的束缚的道路。因为追求绝对与无时间性，所以他所反对的就必然是相对与死亡。布洛赫曾经这样概括自己的一生，“这里讲述的是一个问题的历史，这个问题恰好与我同龄，这个问题在我的眼前不停地浮现，从这个意义上说，这也是一个自传。这个问题就是绝对的丧失的问题，是相对主义的问题，在相对主义那里，已经没有绝对的真理，绝对的价值，也没有绝对的伦理，简单地说，那就是作为问题与现象出现的那个巨大的马基雅维利主义。”（KW10/2，195）布洛赫这里所谓“绝对的丧失的问题”实质上指的正是虚无主义造成的欧洲文化的困境。而死亡则是布洛赫思想的另一个重要概念，布洛赫认为，只有认识死亡，才能够真正的克服死亡并达到非时间性。二、在布洛赫看来，人类追求绝对与无时间性只有两种选择，即神话与逻各斯。而作为一个通才，布洛赫在自己的身上培养出这两方面截然相反的才华，并且一直试图去将它们融合在一处。而正是这两者之间的张力造成了布洛赫写作的根本特点。他既是诗人也是思想家，他的一生一直在试图完成双重的使命。正是两者之间无好消解的令人痛苦的矛盾使得布洛赫成为了一个“勉强为之的诗人”。我们必须认识到，在布洛赫的诸多身份当中，他首先是一个伦理学者，他的思想的一个关键词就是“人性”[①]（Humanität）。对于人和人的尊严的关注让他把思想、而不是艺术放在了首位。布洛赫认识到，为了援救陷入困境中的整个人类，人们必须尽可能采用

① Robert G. Weigel: Zur geistigen Einheit von Hermann Brochs Werk, 1994, S. 14.

各种有效的手段。而“艺术”在他看来对于真实生活并没有太多直接的帮助。作为科学家、哲学家和政治学家，布洛赫一直在寻找直接有效的手段来帮助人类摆脱困境。而这种对于“诗”的保留态度也同样体现在了作家笔下垂死的古罗马诗人身上，维吉尔正是出于对诗的绝望而决定焚毁自己的《埃涅阿斯纪》。

布洛赫的思想与创作，或者说逻各斯与神话构成了他的世界的两极，他既向往真理的绝对又执著于艺术的瞬间，他的目光在两极之间游移。他的一生都在追求将这两极融合为一体。而这个目标只能在无限与绝对的领域内得到实现。虽然他的目标是为了追求绝对，但是他却生在一个人类陷入困境的时代。或者应该这样说，虽然神话和逻各斯是他的绝对目标，但是他所遭遇的却是一个绝对真实与终极价值遭受质疑的“价值崩溃”的时代。这样的困境将会培养出作家怎样的气质？而这样的气质又会使作家产生怎样的思想？而产生的思想又会对作家的作品有怎样的影响？所以，要了解布洛赫的作品，我们首先就要深入布洛赫的思想世界，了解他对于人与世界的内在感受，了解其思想的精神意向结构，了解他哲学思想与艺术理论之间的互动且统一的关系。

自我现象学

我们说过，“人性”是布洛赫思想中的关键词，也是其精神意向结构的一个基本构成质素。他的哲学思想从根本上说就围绕着“人”这个中心词展开。人的存在境遇与时代处境可以说是布洛赫思想的关注中心。而这首先就表现在围绕人的超

验意识所建立起来的唯心主义的“自我现象学”。

布洛赫思想的一个最基本的来源就是欧洲大陆的唯理论，尤其是近代西方哲学从笛卡尔就提出来的“主体性”的问题。事实上，对于“自我”（das Ich）的关注一直也是康德以来德国唯心主义的思想传统，而从某种意义上来说，叔本华和尼采的哲学很大程度上也是对这一传统的继承和发展。而布洛赫的思想则因为融合了上述多位哲学家的思想传统而呈现出折衷主义色彩，而这就表现在他继承了康德的唯心主义先验论传统，接受了叔本华的文化悲观主义论调，并且发扬了尼采的“重估一切价值”的价值思想①。而布洛赫赖以融合上述哲学传统的基础或平台就是他的“自我现象学”，这里所说的“自我”（或主体）正是布洛赫哲学思想的基础，他正是以“自我”为出发点对世界展开思考的。在这里，布洛赫秉承唯心主义的思维传统，将自我放诸于世界“之前”，或者说将“自我”看作是更为本原的东西，而“世界”则是由自我派生而来。对于布洛赫而言，唯心主义是唯一的理论可能性：

在三千年前，当那个包罗一切的句子“上帝按照自己的形象造人”被思考出来并被记下来的时候，（……）自我向绝对的孤独的发展就已经完成了，因为那个作为整个西方唯心主义从柏拉图到笛卡尔再到康德的先行之见的句子，它恰恰为意识的自由意志所解释。意识的自由意志也就是这样一种思维的自由意志，该思维惊讶于自身被严格局限的存在，同时它也深知，处于它那牢不可破的孤绝之境中，就注定要将所有的存在

① 有关上述哲学家对布洛赫思想的影响请参见 M. Durzak: Hermann Broch, der Dichter und seine Zeit, 1968; K. Menges: Kritische Studien zur Wertphilosophie Hermann Brochs, 1970; B. E. Walther: Hermann Broch: Autonomie-und Einsamkeitsproblematik, 1980。

都吸纳到其自身当中：作为整个世界的容器，变成创造世界的镜子，如果没有它，那么世界对于人类而言就根本不存在。世界在这样的认识中不断地诞生。在上帝按照自己的形象造人之后，上帝也让人将这创世之举不断重复下去，他也把创造责任永远交托给了认识，他把人的认识和自己的认识统一起来。(KW12，461)

从上述这段引文我们可以得出三层含义：首先，布洛赫所主张的实际上是一种“自我的形而上学”（Ich-Metaphysik）。他所谓的自我也就是“超验的意识”（transzendentales Bewusstsein）（KW9/1，90），它是纯粹的，无时间性的（zeitlos）。其次，关于这个“自我”有两个基本特征可以把握，即“自我的绝对孤独”（die absolute Einsamkeit des Ichs）和“意志自由”（die Autonomie）。这也是“自我”最为原初、最为本原的特质。再次，对于“认识”（die Erkenntnis）的关注是布洛赫一生最基本的活动，而“认识论”则是布洛赫之所以从事哲学和文学的一个最根本的推动力，它在布洛赫哲学思想当中占据了最为重要的位置。当然，这实际上也是德国唯心主义的一个传统，在哲学因为康德“哥白尼式的革命”而由“本体论”向“认识论”转向之后，德国唯心主义普遍认为，“发现正确的认识方法，就会解决形而上学的问题，的确，哲学就是认识论。因此，哲学也是绝对的科学，它解释一切，唯有它能够解释一切：仅仅是关于事实的经验的知识不是实在的知识，关于自然和历史的经验的科学不是真正的科学”[①]。在布洛赫那里，认识实际上体现了“自我”与“世界”之间的联系，即主客体之间的关系。“自我”与“世界”之间只有通过“认

① 梯利：《西方哲学史》，1995 年版，第 474 页。

识”才能发生联系。世界是在自我的认识当中产生的。或者说，只有通过认识，“世界”才对“自我”具有意义。

布洛赫认为，关于“自我”的最基本的表述就是：“自我是绝对孤独的”。这是“自我”的最本质的特征，同时也是布洛赫哲学思想构建的基石。虽然布洛赫后来在给女友的信中宣称，早在八岁的时候，他就已经有了“唯心主义的体验”，有了“唯心主义式的孤独的体验”[①]。但是有充分的证据表明，布洛赫有关“孤独的自我”或“自我的孤独”的概念实际上是来自当时奥地利极富影响的哲学和心理学怪杰魏宁格（Otto Weininger）[②]。早在1914年，布洛赫在一篇题为《伦理》的书评当中首次阐明了自己哲学构建的基石，他认为，“关于孤独的认识，是一切精神活动的源泉和试金石”（KW10/1，244）。在那里，他就直接引用了魏宁格名著《性别与性格》（Geschlecht und Charakter）中的话来论述“自我孤独”：“有关整个种类可能灭绝的想法，似乎是最恐怖的念头，而在这一异常的恐惧之中不仅仅包含了对于个体永生的最大的怀疑，（…）这一恐惧不仅是令人绝望的对宗教的否定：人们通过这一恐惧同时也证明了自己根本无法离群索居。作如是想的人，（…）他在死亡、或者说孤独面前就不会那么恐惧和胆怯了。”（KW10/1，243－244）在布洛赫那里，绝对的孤独与纯粹意识（即自我）一样都是超验的，无时间性的，位于一切价值

---

① Zitiert nach B. Walther: Hermann Broch: Autonomie-und Einsamkeitsproblematik, 1980, S. 17.

② 虽然晚期的布洛赫因为魏宁格的反犹和反妇女思想而刻意保持距离，但是魏氏实际上是青年布洛赫的偶像，他在早期的文章中一再地提及魏宁格的名字，并把他和柏拉图、康德以及叔本华相提并论。而布洛赫对于康德的接受也深受魏氏的影响。请参见 M. Durzak: Hermann Broch: Der Dichter und seine Zeit 一书的第一章。

的彼岸。而与绝对孤独和纯粹意识相对，还存在着“经验生活”这样一个范畴，这个“经验生活”指的并不是实际的人的经验性的生活，而是“柏拉图主义意义上的经验生活的理型”（die platonische Idee empirischen Lebens）（KW9/2，125）。“绝对的孤独，这一上帝与纯粹意识的意志自由，也要进入到‘经验的人的柏拉图理型’当中去，它将不断被满怀恐惧的灵魂不断地体验，这就是注定在孤独中死去的人们的无指向的孤独。”（KW9/2，126）我们注意到，与魏宁格一样，布洛赫也看到了死亡与孤独之间密不可分的联系。在布洛赫看来，超验的绝对孤独必然与“经验生活的柏拉图理型”发生关系，发生的方式就是灵魂必然在“经验生活理型”中体验绝对孤独，而绝对孤独在“经验生活理型”中被体验到的形式就是死亡。或者可以简单的说，灵魂体验死亡的同时就是在体验绝对孤独。从这里我们也可以看出布洛赫哲学里面的存在主义色彩[①]。而这同时也是布洛赫哲学思想的出发点，他的价值理论和美学思想都是建构在此基础上的，他曾经断言：“如果没有孤独自我的那种柏拉图式的、充满神性的原初体验，那么人们就无法进行哲学思考。”（KW9/2，184）在这里，他所谓的“原初体验”指的就是死亡。

当布洛赫把死亡定义为“柏拉图式的、充满神性的原初体验”时，这个定义事实上也暴露出他哲学思想除唯心主义之外的另外一个传统，即神学传统，乃至神秘主义传统。1933年，自认为已经建立了全面的价值理论的布洛赫向友人宣称，他“彻底地认识到”，“哲学只有在神学框架下才拥有可能性，

① 有研究者认为布洛赫的哲学兼有分析哲学和存在哲学两种特点。参见 E. Kahler：Die Philosophie von Hermann Broch，1962，S. 3－5。

哲学只有在神学的价值体系内才具有科学力量和准确性”（KW13/1，249）。在他看来，“没有一个伟大的哲学家遗忘过这一点，即哲学本应该成为神学，神学承载着它一切的渴望。笛卡尔如此，斯宾诺莎如此，莱布尼茨如此，康德也是如此，（…）克尔凯廓尔如此，而引人注目的是，新康德主义的科恩以及胡塞尔也是如此。”（KW9/2，184）而在这篇题为《精神与时代精神》（Geist und Zeitgeist）报告中，布洛赫也从神学的角度批判了实证主义将哲学“世俗化”的倾向，他认为：“那种反哲学的、实证主义的精神态度从生活那里夺去了它最为核心的视角——无论现在这一视角被称作是上帝还是逻各斯，但是它就叫做上帝——而代之以数不清的其他视角。”（KW9/2，183）上面这句话同时也向我们证明了布洛赫哲学的宗教倾向。

布洛赫哲学的宗教倾向还表现在他在“自我的绝对孤独”的定义上所表现出来的对神秘主义传统的继承。他关于“自我的绝对孤独”的思想实际上兼有唯心主义与神秘主义两方面的特征。布洛赫认为：“唯心主义就是哲学的本源：其中包含着自我对于自身意识的孤独与孤寂的恐惧，而这一孤独与孤寂是神秘的”（KW10/1，169）。在这里，布洛赫使用了“孤寂”（Abgeschiedenheit，或译“我死”）这样一个词，而这个词实际上来自于德国的神秘主义大师埃克哈特（Meister Eckhart）[①]。它是埃克哈特哲学的中心概念之一，是“灵魂与上帝统一的前提”，也是“上帝在灵魂中诞生”[②] 的前提。在阐释

① 埃克哈特有关“Abgeschiedenheit”的论述请详见本文第三章第二节“死亡认识”。

② A. M. Haas: Meister Eckhart als normative Gestalt geistilichen Lebens, 1979, S. 62.

特拉克尔诗歌的时候，海德格尔曾经将“孤寂”定义为一种神秘主义体验，认为它直接体现了精神（Geist）的本质：“更安静的童年的早先，蓝色的夜，异乡人的夜行小路，灵魂在夜间的飞翔，甚至作为沉落之门的朦胧——这一切都归属于孤寂。孤寂聚集了所有这些共属一体的东西，但这种聚集并不是事后追加的，而是孤寂在它们的已经运作着的聚集范围内展开出来的。（…）孤寂是精灵的（geistlich）。（…）‘精灵的’意味着某种精神意义上的东西，某种源自精神并追随精神之本质的东西。”[①] 在海德格尔看来，“孤寂”就是“异乡人的坟墓”[②]，“孤寂者也就是死者”[③]。这一点可以说是与布洛赫的思想相契合的。

作为纯粹意识的“自我”是完全孤独的，并没有与“世界”发生联系。但是“世界”与“自我”之间又是可以发生联系的，那是因为“自我”具有与世界发生联系的能力，这就是自我的“意志自由”。这同时也是“自我”的另一个基本特质。布洛赫认为，“自由的自我”（das autonome Ich）由两个部分组成，即“我思”和“我活”。在这里，布洛赫[④]实际上是将笛卡尔提出的那个著名的句子“我思故我在”加以推演，从中得出两个“原初直观”（Ur-Intuition），即“我思”（ich denke）和“我活”（ich lebe）。在“我思”这个原初直观当中，我们所能够把握的“现象”或“本质直观”就是

---

① 海德格尔：《诗歌中的语言——对特拉克尔的诗的一个探讨》，1997年版，第46-47页。

② 同上注，第59页。

③ 同上注，第40页。

④ 布洛赫对于笛卡尔的“我思故我在”接受上实际上存在着不少错误。请参阅 K. Menges：Kritische Studien zur Wertphilosophie Hermann Brochs，S. 36f。

“思”（Denken）这样一个“纯粹现象”。从总体性（Totalität）上来说，“思”这一纯粹现象事实上可以等同于与其同样在直观被把握的纯粹现象：“意识”（Bewusstsein）。作为意识的主体，纯粹的自我是非时间性的，与世界没有任何关联。而“思”则是纯粹自我所进行的总体的意识行为，即纯粹自我的功能。从这个意义上而言，进行“思”这一功能的纯粹自我可以称之为“思维的自我”（das denkende Ich）。与此同时，作为纯粹自我的功能而言，“思”必然具有自己的目标（Ziel），而这一目标就是“真理”（Wahrheit）这样一个直观现象。与之相对，在“我活”这个原初直观当中，我们所能够把握的“现象”或“本质直观”就是“生活”（Leben）这样一个“纯粹现象”。从总体性上来说，“生活”这一纯粹现象事实上可以等同于与其同样在直观被把握的纯粹现象：“存在”（Sein）。存在的主体同样是纯粹自我。而“生活”则是纯粹自我所进行的总体的存在行为，它同样也是纯粹自我的功能。不过此时的纯粹自我需要称之为生活的自我（das lebende Ich）。与“思”一样，作为纯粹自我的功能而言，“生活”同样也具有自己的目标，即“价值”（Wert）这一直观现象。“思维的自我总是处于追求真理最大化的状态之中，与之类似，生活的自我总是处于追求价值最大化的状态之中。如果说对于‘思’而言，世界就是主体的‘真理设定’（Wahrheitsetzung）的话，那么从‘生活’的范畴来看，世界就是主体的‘价值设定’（Wertsetzung）。”（KW10/2，159）

我们注意到，在布洛赫那里，“我思”和“我在”这两者并不像在笛卡尔处那样存在着推导的关系，而是两个平行且等价的先验直观。正如上面所言，布洛赫从这两个原初直观出发，从中把握到自我的两个最基本的现象，即“思”与“生

活”。而透过这两个自我的现象，又可以直接把握到自我的两个最基本的活动：“思维”（Denken）与“感觉”（Fühlen）。我们可以笼统地说，感觉是“自我”在接受和吸纳“世界”，而思维则是“自我”在对“世界”作出回应。当然，这涉及到感觉与思维的对象性问题，我们将在下面谈到。但是不管怎么说，布洛赫将“思维”和“感觉”分别归属于“自我”（或“意识”）的两个不同层面，即“思维自我”（Denk-Ich）和“感觉自我”（Fühlen-Ich）。布洛赫认为，无论是思维还是感觉，都必然拥有一个对象或内容。例如，“我思”一定是“自我在思考某物”（Das Ich denkt etwas），而“我在”也一定是“自我在感觉某物”（Das Ich fühlt etwas，KW10/2，182）。而这个内容又有内外之别，也就是说，思维和感觉的对象既可以是自我也可以是自我之外的事物，因此这个作为对象的某物（Etwas）就被布洛赫区分为“自我与非我”[①]（das Ich und ein Non-Ich，KW10/2，179）。

思维与感觉虽然是并列且等价的，但是这并不代表它们之间没有任何联系，事实相反，在布洛赫看来，“思维自我”与“感觉自我”之间存在着密不可分的交互作用。我们前面提过，“思维”的目标就是“真理”，而真理必须经由“思维自我”从“非我”的领域当中提取（heben）出来，但是这一“真理”还必须得到“感觉自我”的“认可”（bejahen）才能进入“自我”的领域。而经过认可并进入“自我”的领域的“真理”也就上升为“认识”。布洛赫认为，“认识”所进入的是“自我”内部的一个专门的领域，即“认识自我”

① 自我与非我的区分实际上是德国唯心主义自费希特以来的传统，从这里也可以看出布洛赫哲学的唯心主义色彩。

(Erkenntnis-Ich)。“思维自我与感觉自我以及认识自我共同构成了一个结合紧密的三位一体，在这其中，每一个部分都只能从另外两个部分那里获得它的意义，而假如没有它们的话，那么剩下一个部分的存在将是不可想象的；这就是‘意识’的三位一体，而正是在此基础上，自我才得以形成。”（KW10/2，181）意识的这个三位一体的形成具有一种非常神秘的同时性（Simultaneität）：“感觉自我将思维行为加以认可，但是这一认可事实上已经同时包含在思维行为当中了；而这一认可又同时被‘思维’，而‘认识’也由此与‘真理’同时形成。甚至可以这样说，一方面感觉要作为思维的内容，而另一方面思维也要作为感觉的内容出现，以便它们作为不同的内容（再次但是又同时）被思维和被认可，然后成为认识。”（KW10/2，181）而真理的量值（Bestand）一旦发生改变，这一改变不仅将为思维自我和感觉自我所觉察，同时也作用于认识自我的主观领域，并且对“自我的存在”造成影响。而客观真理的这一主观作用就被布洛赫称为“价值”（KW10/2，183）。

我们注意到，布洛赫将自我与非我区分开来，所有的无法归入自我范畴的事物对他来说都是非我。这个“非我”也就是世界，或者说“外部世界”（Außenwelt，KW10/2，187），也正是我们前面涉及到的那个“经验世界理型”。自我和非我是作为思维与感觉的内容或客体出现的。由于世界是非我的，而自我又是非世界性的，两个是互相排斥的，所以对于布洛赫来说，认识的使命就在于，将自我与非我作为一体来加以把握。认识的存在实际上是为了打通自我与非我之间的壁垒。或者如前所述，认识实际上体现了“自我”与“世界”之间的联系，即主客体之间的关系。“自我”与“世界”之间只有通

过“认识”才能发生联系。世界是在自我的认识当中产生的。或者说，只有通过认识，“世界”才对“自我”具有意义。

正因为意识到了认识的重要意义，所以布洛赫才会把三位一体的“自由的自我”（das autonome Ich）确立为“自我当中永不消逝的认识论意义上的自我—内核（der erkenntnistheoretische Ich-Kern）”（KW10/2，185）。需要指出的是，“自我—内核”所涉及的“自我”并不是前面所说的纯粹超验的意识，而是整个的自我的综合体（Ich-Komplex）。它由“自我—内核”与“自我—外壳”（Ich-Schale）构成。所谓的“自我—内核”也就是前面我们一直在探讨的纯粹的超验的绝对孤独的具有三位一体的意志自由的意识。而“自我—外壳”则由“心理自我”（das psychologische Ich）和“身体自我”（das Körper-Ich）组成。非我，即外部世界，必须经过“自我—外壳”才能与“自我—内核”发生联系。所以“身体自我”和“心理自我”都是经验性的。“身体自我”是自我综合体与外部世界联系的第一个层次，它是纯生理的自我；而“心理自我”则是位于“身体自我”和“自我—内核”之间的中间层次，是连接两者的纽带，它负责对“身体所获印象进行处理”（KW10/2，186）。“心理自我”有着和“自我—内核”类似的内部结构，它也拥有“思维自我”和“感觉自我”以及与之相关的“真理”及“价值”领域。由于“心理自我”是连接“身体自我”与“自我—内核”的中间层次，所以它具有双重性：一方面，“自我—内核”是超脱时间的，无时间性的，时间对其而言仅仅只是外部世界的一个部分。所以在“心理自我”这里，“无时间性的感觉”或“永恒的感觉”（KW10/2，185）起到了非常重要的作用。而另一方面，“心理自我”又通过与“身体自我”的关系而和作为“外部世界现象”的

“时间现象”发生了联系。“时间现象”是与“自我”联系最为紧密的现象：一方面，它与“身体”的各种生理现象紧密地交织在一起，使其呈现出“时间性”；另一方面，“心理自我”因为生理现象的“时间性”又具有了“时间感觉”（das Zeit-Gefühl），同时这一“时间感觉”又因为“生理现象”的终结而将“心理自我”与“死亡感觉”紧密地联系在一起。而正是“死亡感觉”的存在，才迫使人不得不求助于“价值”来帮他摆脱困境。

价值与价值系统

价值理论是布洛赫理论研究的核心部分，它为布洛赫从事历史哲学、政治、美学和伦理学研究提供了必要的理论前提。所以研究布洛赫的思想，首当其中的就是要研究他的价值理论。而布洛赫一再强调，他的整个的价值理论都是建立在我们在第一部分所探讨过的“自我模式”（Ich-Modell）（KW12，238）上面的，而在这个模式中，“自我”就是设立价值的主体。

作为布洛赫哲学的出发点，自我的绝对孤独同时也是他的价值理论的基石。正如前面所言，绝对孤独在“经验生活理型”中被体验到的形式就是死亡。而死亡也是绝对的：人一旦在这个经验世界上觉醒，具有了意识，就会发现自己处在黑暗且不可知的生活暗流之中，而个体就是这暗流上的孤岛。在那无边的黑暗与未知当中还闪烁着死亡与非理性狰狞的笑容。而人的灵魂只有软弱地扑倒在死亡与非理性面前，瑟瑟发抖。面对着黑暗、未知、死亡与孤独，一种巨大的原初恐惧就会彻

底占据人的灵魂，一直伴随着他，直到他离开这个世界。这就是对于孤独和死亡的“形而上的恐惧”。这一恐惧是绝对的，是先验的，是不可抗拒的，也是无法被抑制的。它就是各类心理恐惧的柏拉图理型。这一理型通过死亡黑暗的大门而为“心理自我”所感知，从而作为心理现实出现在经验生活之中。在这一绝对的恐惧之中，人的灵魂只有一个任务，那就是保全自己，使自己免于这一恐惧的侵害。所以人必须采取行动，以便能够“克服”死亡。鉴于死亡的恶的本性，这一任务实际上是一个伦理学意义上的“任务”。于是，人设定了“价值”来与“死亡”抗衡，从本质上说，价值就是对死亡的克服（überwindung）：“所有的被称为价值和应当被称为价值的一切，它们的目的都在于扬弃和克服死亡。死亡就是最真实的无价值（Unwert），是自在的无价值”（KW9/2，125）。

前面提到过，人之所以能够设立“价值”就在于人拥有“意志自由”。“意志自由的自我”拥有两大功能，即“思”与“生活”。作为功能而言，“生活”具有自己的目标，即“价值”（Wert）这一直观现象。“思维的自我总是处于追求真理最大化的状态之中，与之类似，生活的自我总是处于追求价值最大化的状态之中。如果说对于‘思’而言，世界就是主体的‘真理设定’（Wahrheitsetzung）的话，那么从‘生活’的范畴来看，世界就是主体的‘价值设定’（Wertsetzung）。”（KW10/2，159）正是从这一意义上来说，“价值是经验生活的一个事件”（KW9/2，125）。这里的“经验生活”绝不是一个个体的生活，而是“纯粹思维”相对的“经验生活理型”。在“纯粹思维”的领域内，“思”是优先于“生活”的，“我思”要优先于“我在”，“真理”的范畴要优先于“价值”的范畴。而在“经验生活”那里的关系则恰恰相反，“生活”获

得了优先权："在那个充斥着各种感觉和非理性的生活中，真理成了众多价值当中的一种，它控制着整个价值范畴。"（KW9/2，127）由于在经验世界理型中，价值成为了更高的范畴，而真理成了从属于价值范畴的一种价值，因此作为真理设定的行为，即思维行为，或者说"思"本身，也失去了它独有的先验的优势地位，而降格为一种以真理为结果的行为。

在布洛赫看来，人凭借认识所创造的世界产生于非理性，因为对于刚刚实现意识觉醒的人来说，他是困于生活暗流之中的孤岛，而世界还是黑暗的混沌状态，存在与非存在、死亡与生命都混淆在一道。所有的一切还处于未定型的（ungeformt）状态。而人的价值设定就是要对未定型者就以塑造（formen），使之具有一定的"形式"（Geformtes）。这实质上也就是用理性去改造非理性，去照亮黑暗。由于非理性与死亡都诞生于黑暗混沌之中，而且非理性本身就孕育着死亡（das Todesschwangere），所以对于非理性的塑造就意味着对死亡的扬弃。经验世界的每一处被塑造的部分都将因此获得未来的肯定，都将意味着对时间和死亡的扬弃。而"价值"就建立在那被塑造世界的理性之上。

如果允许我们对"塑造"作进一步的阐释，那么人的一切行动（Handlung）都可以被理解为一种"塑造"。而人类的每一个行动的目标也就因此都意味着对某一客体进行"塑造"，而每一个行动的结果都是得到一个被"塑造"的客体。考虑到前面提到的"塑造"与价值设定之间的关系，从根本上而言，人类的每一个行动以及行动的结果都是一种价值。布洛赫认为，从普遍意义上来说，"塑造行动"本身可以看作是某种伦理评判（eine ethischeBewertung）的客体，而"塑造行动"的结果则是某种审美评判（eine ästhetische Bewertung）的

客体。所以在某一个特定的价值领域内，伦理评判与审美评判总是密不可分的："在某一曾经存在或被假定的价值领域内，每一个伦理上被评判为积极、即'善'的行动，都将产生一个审美上被评判为积极的结果。而所有审美上被评判为积极、即'美'的'被塑造者'（alles Geformte）都指向某一个先行的伦理积极的行动。同样的原理也适用于消极评判上。"（KW9/2，129）这就是价值的"伦理—审美双重视角"（KW9/2，127）。

我们注意到，价值设定源于主体对于死亡以及世界的非理性状态的恐惧。当个体面对无比庞大的黑暗空间之时，个体所能追求的就是尽可能扩大自己的价值小圈子，同时将这一价值小圈子从属于更大的价值领域，因为更大的价值领域就意味着更多的熟知的东西和更大的被照亮的区域。而每一个这样的价值领域，无论是政治、经济，还是军事、艺术，都有这样一个逻辑结构，即为个别的价值行为提供理由，同时将这些价值行为加以系统化。布洛赫正是从这个意义上使用"价值体系"这个词汇的。而每个价值体系也一样追求尽可能扩大自己的价值领域，从事将自己从属于更大规模的价值圈子。那个统领所有这些价值领域的某个最大的价值圈就是总价值体系。一般承担总价值体系这个角色的都是那些伟大的宗教，例如中世纪欧洲的基督教神学体系。从上面可以看出，每个价值体系、乃至每一种价值都在追求一种自我的绝对化，这实际上是"自由自我的一个投射（Projektion）"，而每个价值主体都试图在自己的价值体系内扮演"上帝"的角色（KW9/2，129）。在绝对化的大旗之下，实际体现出来的是，自由的自我在面对世界黑暗的非理性状态时，力图通过理性尽可能扩大理性光芒的范围，射破更多的黑暗，将尽可能多的未知转化为已知，从而达

到与死亡和孤独的行而上恐惧相抗衡的目的。

但是在布洛赫看来，绝对的价值与绝对的真理一样都是不可达到的。价值系统的这种神性的绝对只有一种实现的可能性，那就是“让世界上所有的现象都归属于具有塑造能力的价值意志，所有的价值都聚集于一个共同的体系，而生活的非理性无论从深度还是从广度上都转化为理性的认识，转化为理性的形式（Form）”（KW9/2，129－130）。但是这样一种绝对性是无法实现的，这是因为世界之中有绝对的无价值的存在，也就是死亡。由于死亡这一绝对的无价值的存在，人的思维与行动都因此被相对化和局限化了。所以，人所追求的只能是真理或价值的“最大化”，而不是“绝对化”。而在经验世界里，人对死亡的确知是源于人的时间感觉，因为人确实地知道“时间终结于死亡”（KW9/2，128）。所以，价值的相对性和局限性植根于人的心理时间以及时间的流动。为了与之对抗，人的一切“塑造行动”都力图将种种价值次序整理为一种价值的同时性（Wertgleichzeitigkeit），也就是创造一个价值体系。但是无论怎样的价值体系都无法实现绝对化，完美的价值目标是不存在的，价值体系只能无限接近，但是根本无法达到那一神性的价值或价值体系的绝对化。

价值主体一直在希冀一个绝对的体系，世界所有的价值都从属于一个“同时性”的总体系，世界也因此表现为彻底明亮的、被救赎的世界。对于怀有这样的希冀的价值主体而言，价值及价值体系的无法绝对化无疑是一个极大地打击，伴随而来的则是极大地失望。因为他们深知，死亡根本无法被扬弃，这也就意味着形而上的对于孤独和死亡的恐惧根本无法被彻底清除。尽管存在着极大地失望，但是“对于救世主的渴望，对于英雄的渴望”却从未消逝，希望“这些英雄在其他的价

值领域面前成功地保卫自己的价值领域，同时将其提升，使之具有绝对性和总体性”（KW10/2，162）。所谓总体性也就意味着所有价值的统一以及死亡的扬弃，因为所有的未知和未定型者都已经转化为具有一定形式的存在。在历史上，这样的英雄就表现为宗教的救世主，他是“某个包罗所有的宗教价值域的中心”（KW10/2，162）。

一方面是对于无限的渴望与追求，另一方面是对于相对和局限的确知，布洛赫哲学的乌托邦就定位在这之间。我们可以把布洛赫这种关于绝对体系的思想称为一种乌托邦，一种表现为宗教和末世论形式的乌托邦，一种关于“死亡可以被扬弃、可以被克服”的乌托邦。而这种对于救世主的乌托邦式的渴望恰恰成为了对于孤独和死亡的形而上的恐惧的反面。布洛赫正是利用这种乌托邦式的渴望来与世界的混乱和“恶”作斗争。也正是从这个意义上来说，许多人才会把布洛赫视为一个伦理学者（Ethiker）和一个伦理作家。

历史哲学与价值的崩溃（Zerfall der Werte）

正如上面所言，人的一切行动（Handlung）都可以被理解为一种“塑造”（Formung）。而塑造必然意味着对某一客体的塑造，而在布洛赫的哲学里面，作为客体出现的只能是外部世界，或者说“非我”，正是从这个意义上来说，人的一切行动，即“塑造”，实质上都是“对世界的塑造”（Weltformung）。塑造本身体现的就是自我与世界的联系，即把具有时间性的外部世界引入到无时间性的自我的中去。从这个意义上

来说，“人类文化的一切成绩”都是“对世界的塑造”[①]。而在布洛赫看来，“对世界的塑造”只能从价值的角度得以完成，因为“价值是人类行动最为普遍的范畴，自我的行为就是不断的价值追求，除此之外，它根本没有其他的行动方式”（KW12，75）。

由上述的价值理论出发，布洛赫在创作《梦游人》之时也逐渐形成了自己的历史哲学。布洛赫所理解的历史哲学事实上是一种关于历史的理论。这种历史理论并不等于一般意义上的历史哲学，它并不试图去探究历史的本质，去追寻历史的真相，而是去建立一个“现实模式”（Wirklichkeitsmodell，KW12，43）。这一现实模式有两方面的作用：一是人们通过模式可以有效地认识历史现实；二是人们可以凭借模式的帮助对历史进程进行干预和改变。而这一历史理论并不自认为是全部真理，它与实践保持着密切的联系，并利用实践来检验和完善理论。而作为现实模式，这一历史理论也是一个面向未来开放的模式，随时接受新理论的补充甚至是替代。

和二十世纪上半叶的众多（尤其是德语）诗人和哲学家一样，布洛赫在思想和创作上都受到了尼采的巨大影响。布洛赫是从尼采的遗作《权力意志》（Der Wille zur Macht）认识并接受尼采的。在他看来，尼采就是整个现代世界的先知，正是他让欧洲认识到，上帝的牌位已经被砸烂，传统的伦理道德与宗教信仰已经彻底被颠覆，人们正处于一个面临严重的价值危机与困境的时代。正是他，尼采，惊醒了无数哲学家和诗人的迷梦，敏锐地指出，虚无主义，这一现代世界的痼疾，已经毒害并蔓延到整个欧洲文化的各个角落，而所有的传统价值都因

---

① Rolf Geissler: Hermann Broch. Die Schlafwandler, 1968, S. 107.

此变得面目模糊和面目可疑。既然“上帝死了”，那么也就再没有什么绝对与真实的东西可以象康德所言那样作为人类行为最高的伦理与形而上的原则。所以尼采才会大声疾呼“重估一切的价值”。布洛赫正是在这一思想传统下开始他的历史哲学与价值理论思考的。

我们注意到，在布洛赫历史理论刚刚形成的那个时期，正是他对于文学的使命与小说的价值满怀信心的时期。在他看来，再没有比小说写作更有意义、更适合承载他的哲学与文化思考的工作了。于是在 1931 年，布洛赫创作完成了《梦游人》三部曲来阐发自己的历史理论与哲学思考。与同时期德语现代派文学的另外两部伟大作品《魔山》（托马斯·曼）和《没有个性的人》（罗伯特·穆齐尔）一样，《梦游人》也是一部探讨二十世纪初欧洲文化危机的长篇小说。但是与曼和穆齐尔不同的是，布洛赫并没有通过反思或人物对话等间接方式来表达作品的思想意义，与之相反，他在《梦游人》的第三部小说里面插入了十篇案语（Exkurs）来直接阐说自己的哲学思想[①]。这十篇案语有一个共同的标题：《价值的崩溃》。

这是一篇与斯宾格勒的《西方的没落》有着异曲同工之妙的文化哲学随笔。虽然有证据[②]表明，早在斯宾格勒的《西方的没落》（两卷分别出版于 1918 与 1922 年）问世的前十年，布洛赫就已经对文化的终结作出了自己的思考并形成了文字，而且布洛赫还在 1916 至 1920 年间把它系统化，使之成为自己的价值与历史理论的一部分，但是事实上，布洛赫在维也

① 关于案语与小说其他部分之间的关系问题存在不少争论，请参见 Friedrich Vollhardt: Hermann Brochs geschichtliche Stellung, 1986, S. 162ff。

② Vgl. Paul Michael Lützeler: Hermann Broch: Die Schlafwandler, 1983, S. 204.

纳的藏书与他在 1920 至 1949 年间的书信和随笔同时也告诉我们，斯宾格勒的这部杰作对他产生了多么大的影响。与斯宾格勒一样，布洛赫也将欧洲中世纪、尤其是哥特时期视作是统一性文化高度繁荣的典范时期。与此同时，两人也都将二十世纪视为西方文化面临崩溃与死亡的时期①。

在布洛赫与斯宾格勒那里，整个西方文化的鼎盛时代就是欧洲的中世纪，而这一观点实际上可以追溯到德国早期浪漫派。对于欧洲中世纪的推崇可以说是德国浪漫派的一个重要特点。诺瓦利斯（Novalis）在他的那篇名文《基督教或欧洲》（Die Christenheit oder Europa）当中就把基督教统治下的中世纪欧洲描绘成和谐、宁静、充满诗意情趣的天国："那曾是美妙而又灿烂的时代，那时的欧洲是一个基督教的国度，在那块土地上曾经栖居着信奉基督教的人们。在那个广阔的宗教王国里，一个伟大的共同利益将相距遥远的行省连结在一起。"②而布洛赫则从自己的价值理论出发对诺瓦利斯的"共同利益"作出了解释：在布洛赫看来，"中世纪拥有最为理想的价值中心，拥有一个统辖其他价值的最高价值：对基督教上帝的信仰。"（KW1，496）所有的生活领域与价值系统，无论是政治、经济还是医药卫生，都在这个广泛的宗教价值体系内拥有它逻辑和形式上的位置，它们共同拥有一个最高目标。而由于所有的价值系统都从属于一个共同的最高目标，同时进行价值设定的人们也有着相同的思维方式，所以不同的价值系统以及

① 但是在解释文化为何出现崩溃的问题上，斯宾格勒将文化比为有机体，认为任何文化都必须经历由诞生到死亡的过程；而布洛赫则试图从唯心主义认识论上寻找答案。请参见 Paul Michael Lützeler：Die Schriftsteller und Europa，1998，S. 349ff。

② Novalis：Die Christenheit oder Europa，1963，S. 37.

不同的人群之间有着共同的语言。在布洛赫看来，中世纪的世界秩序是清晰明了的，也是异常和谐的："世界的秩序就是基督教会秩序的镜像，是一个永恒且无穷的和谐的翻版。而人及其所有的行为就构成了这个世界秩序的一部分。"（KW1，496-497）根据自己的价值理论，布洛赫认为，一旦某个文化[①]拥有一个统一的价值体系，那么该文化就会达到它的鼎盛时期。而一个价值体系之所以是统一且和谐的是因为，在这个体系内部的各种理性与非理性的力量之间的"相互渗透"达到了最大值，从而出现了一种"饱和的平衡状态"，这时的文化就会达到它的最高峰，同时表现为"完美的风格"（KW1，691）。

但是伴随着文艺复兴的最终到来，中世纪文化开始出现崩溃，而这一情况又为宗教改革、启蒙运动和现代科技的发展所激化。布洛赫认为，任何一种文化都有其最核心的部分，即该文化的思维体系，或称"思维风格"（Denkstil），该文化的所有信仰问题、知识问题与人的行为问题都由这一思维风格所决定。而一旦该思维风格"到达了它无限性的边缘，同时它无法再用旧有的手段解决无限性的二律背反，因此它需要检验并修正自己的基础"（KW1，533），这个时候该文化就会开始出现崩溃。布洛赫认为，从文艺复兴开始，人类在科学上所面临的认识形势使得人们无法再像中世纪经院哲学那样将问题链条的最后动因交给"无限"或者"上帝"，而是试图在"局限的尘世"之中寻找答案。在肃清经院哲学的同时，伴随而来就是"面向直接客体的转向，换句话说，就是由柏拉图主义向实证主义的转向，由神之语言向物之语言的转向"（KW1，

---

① 布洛赫认为，人类文化就是所有价值的总和。参见 KW12，17。

536）。

作为中世纪文化的核心，以“思维风格”方式出现的经院哲学及其“维逻辑性”被宣告破产，而中世纪价值体系内部的理性与非理性之间的平衡也因此被打破，理性与非理性被生硬地剥离，思维与生活也因此变成了两个毫无关系的领域。一方面，在思维领域内，科学理性的发展使得人类进入了一个后宗教社会：“宇宙发生论不再以上帝为基础，而是建立在问题的永久延续性之上，建立在这样的一种意识基础上，该意识认为问题可以一直被探询下去，没有终点。”（KW1，474）人们的“思维风格”变成了纯形式的、数学式的思维，一种无风格的抽象的思维。另一方面，在生活领域内，天主教的价值体系分裂成无数个部分，无数个小的价值系统。这些系统原来都从属于宗教价值，但是随着天主教体系的崩溃，这些从属的价值系统失去了原本核心价值的统辖，开始各自为政。每个解脱了的价值系统都具有了自由意志，都用有了各自绝对的价值逻辑和目标。而每个价值行为也变成了纯粹的功能性行为：“战争就是战争，为艺术而艺术，在政治上没有任何思考，生意就是生意。所有这一切都说明了一个同样的问题，所有这些说法都具有同样攻击性和激进性，具有着同样的对于形而上学的背弃，具有同样的针对事情的逻辑性，而且是只针对事情的可怖的逻辑性，既不右盼、也不左顾——噢，这一切就是这个时代的思维风格。”（KW1，496）而作为价值设定的主体，人也因此成为了完全实用主义的、对于形而上学根本不感兴趣的职业人。在这个失去了核心价值的时代里，人们只能依托于某个以自身职业为代表的特定的价值系统，并且把该系统的价值目标作为追求的绝对目标。在这个价值崩溃的过程里，失去控制的各个价值系统都试图将自己绝对化，试图去扩大自己的势

力范围，不同价值体系之间的冲突也就不可避免。所以从这个意义上说，核心价值崩溃的过程也就是原来从属价值冲突与混乱的过程。而在这个冲突的过程中，一旦某个特定的非形而上的价值获得了凌驾于其他价值之上的优势地位，它都会“席卷这个世界”（KW1，498），并且将世界带入非理性的黑暗深渊。而在布洛赫看来，第一次世界大战就是这一价值冲突过程的血淋淋的表现方式。

对于布洛赫来说，旧有价值体系崩溃之际，也就是新生的价值体系孕育之时。在他看来，“价值崩溃”的时代实际上是处于“‘不再’（Nicht-mehr）与‘尚未’（Noch-nicht）之间的中间阶段”（同样的思想也出现在维吉尔小说的对话中［KW4，315］）。在这个中间阶段，人们因为价值体系的崩溃和文化的没落而失去了价值支撑，并因此变得迷惘；而与此同时，人们也在不断在迷惘中寻找新的价值支撑来填补价值真空，“没落的迷惘”与“找寻的迷惘”交织在一起，共同“构成了形成新的精神体系的出发点”（KW9/2，121）。而这个新出现的精神体系将使得价值与无价值的区分重新成为可能。在这一点上，布洛赫的精神渊源正是尼采。作为传统形而上学坚定的颠覆者，尼采一直推崇“超人”来克服“价值虚无”，而相形之下，布洛赫则表现得更为传统，他坚持认为只有形而上学才拥有克服价值虚无的可能性。事实上，布洛赫一直在追求“一个理性的价值系统，在这个价值系统内，世界的可行性与理智以及它们的价值可以找到一个新的定位基础”（KW9/2，121）。从这个意义来说，我们可以把布洛赫称为“柏拉图主义者”，在他看来，形而上学与宗教体系不应该被抛弃，而应该被革新。只有如此，分裂的价值能够重新融合，重新出现一个统一的属于整个欧洲的价值体系。布洛赫认为，现代之前的

世界就是中世纪—天主教的基督教世界，它拥有统一的价值体系和思维风格。在此之后的所谓的“现代世界”事实上萌芽于文艺复兴时期，而这一世界的特征就是价值的崩溃以及随之而来的恐惧感。而他把重新出现一个统一的价值体系的希望寄托给了现代之后的世界①。他认为，人们不可能回到中世纪的基督教世界，那完全是浪漫主义的、不可操作的、也是反动的。事实上，由于文艺复兴与宗教改革运动的出现，基督教世界已经被“炸成天主教与新教两半”（KW1，533）。这两种宗教派别分别代表了两种不同的方向：天主教仍然徒劳地试图坚持并恢复中世纪的价值统一，而与“犹太教宗教结构吻合的”（KW1，580）的新教则由于自身的逻辑而进一步分裂信仰的共同体，并且激烈坚持在伦理和上帝观上的抽象性。在布洛赫看来，天主教倾向虽然反动，但是却有和谐与赞美生命的优点；而新教虽然被批评为冷冰冰、毫无生趣，但是却对自由和个性解放作出了贡献。而在《价值的崩溃》当中，布洛赫试图融合这两者，希望出现在现代之后的那个统一的价值体系能够融合两者的优点，让自由与和谐并存。而同时，他又把融合两者的任务寄托给犹太教的“弥赛亚”。“也许对于受洗的犹太人②布洛赫来说，他的价值理论最终可以理解为犹太教弥赛亚希望的世俗化表达，而这一希望又是以基督教伦理为导向的。”③

---

① “后现代”这一术语布洛赫从未使用过。

② 布洛赫在三十岁之前对于犹太教并没有太多的认同感。作为出生在维也纳的犹太人第二代移民，他已经被基督教和大城市文化所同化。他改信了天主教。参见 Cisela Brude-Firnau：Der Einfluss juedischen Denkens im Werk Hermann Brochs，1980，S. 108-121。

③ Paul Michael Lützeler：Die Schriftsteller und Europa，1998，S. 354.

综上所述，布洛赫从他的价值理论出发，提出了自己的历史理论，将历史看作是核心价值及核心价值系统的一种循环，并从逻辑、历史和认识论三方面系统论证了价值的崩溃这一现象与过程，并据此提出了所谓的“心灵循环规律”（Gesetz psychischer Zyklen）：

1. 存在着某一个核心价值，正是在它的统辖下，文化的发展才得以展开。

2. 一旦该价值体系的神学部分达到了极限的边缘，该体系出现崩溃。

3. 内部与外部两方面现实的重新确立。

4. 向价值解体过渡，追寻新的核心价值（KW12，292）

梦游人与群众性癫狂（Massenwahn）

在确立了上述这样一个历史规律之后，布洛赫发现自己面临了一个理论难题，即如何解决历史规律与意志自由之间的关系。如果承认规律决定历史，那么也就意味着一切的人类生活都必然受到历史规律的支配，历史也就不会给人的意志自由保留任何机会，偶然也就因此不会得到承认。但是理论上应该具有普遍适用性的历史规律却一再遭遇偶然现象的作祟，偶然现象和新发现无法为历史规律所解释。而一般历史哲学对此采取的态度却是直接将偶然排除在历史之外，不予考虑。这样行事的历史哲学在布洛赫看来是与现实脱节的，是盲目的。布洛赫认为，如果历史理论要承担解释现实的重任，那么它至少要在方法论上找到将历史中的意志自由与历史规律更好融合的可能性。否则，历史规律与意志自由只能是历史研究的二律背反。

为了克服上述的历史的二律背反，布洛赫发展出了自己的人类学思想[1]：如果单纯只有历史规律发挥作用，那么人类只不过是被规律所支配和主宰的蝼蚁，完全没有理性，没有思想。但是事实上不然。“在布洛赫的人类学之中，自我的存在构成了人与动物之间最本质的差别”[2]。“思维自我”与“感觉自我”的结合使得人可以“理性地行动”（KW10/2，194）。作为有理性的生物，人具有双方面的自由：一是“理智的自由”，即“能够在混乱未知的存在中认识并确定规律的天赋”（KW12，107），二是运用自我意志进行抉择的自由。但是人并不是一个理想化的理性生物（也许只有神可以做到这一点），他同时也会被非理性的黑暗所左右，失掉对于自我的意识，沉浮在那无认识、无意识状态的时间暗流之中。人就在认识的光明与非理性的黑暗之间徘徊，作为绝对自由的上帝与完全蒙昧的动物的中间状态。而布洛赫把这一中间状态称之为“半睡半醒”（Dämmerzustand）。在他看来，“在绝对的理性与绝对的蒙昧之间存在着一个无比广阔的中间层次，而这个层次可以被称为人类特有的层次：尽管在这一中间层次的上下边缘或多或少存在着自由的意志抉择，但是在其真正的中心位置（Mittellage）——全部的人类生活都在里面几乎不间断地发生——却并不存在意志自由。因为这一中心位置是属于梦幻（Traumhaftigkeit）的中心位置，是半睡半醒的半黑暗的中心位

---

① 这里所说的人类学并不是通常意义上的一门特定的学科，而是指使得哲学问题全都置于人类有限性领域之内的哲学结构。人类学的典型特征就是把知识的可能性与理性的界限、人的有限性联系在一起。在人类学构型之中，思想家们主张有限先于无限或在有限的基础之上追求无限。

② Walther Hinderer: Die Todeserkenntnis in Hermann Brochs,, Tod des Vergil “, 1961, S. 23.

置，这半黑暗（Halbdunkel）紧紧包围着人，从不放开。在半黑暗中，人的意愿早已不再成其为意愿，而仅仅只是睡梦之河里的随波逐流。”（KW12，110）布洛赫紧接着补充道：“只要人还如梦如幻地混日子（dahinleben），他就会是历史理论与历史规律认识的对象客体。而正是在这一客体领域内，也就是在人类半睡半醒、如梦如幻的混日子的范畴内，历史理论的规律才具有它科学上的真正有效性。”（KW12，111）

布洛赫认为，能够最直接表现上述“半睡半醒状态”的就是所谓的“梦游人”[1]（Schlafwandler），也就是那些沉湎于历史的睡梦之河里半睡半醒之人。布洛赫的长篇小说《梦游人》正是描绘了这样的一群人，描绘了他们的行为与存在状态。在布洛赫看来，最能够体现历史本质的并不是那些政治事件，历史的本质实际上更为突出地体现在人与价值体系的关系当中。而只有文学才是能够对历史半睡半醒的晦暗加以认识的唯一手段。也只有文学能够作为认识深入到那些作为历史规律出现的无意识的过程中去。而无意识的过程在梦游人那里主要表现为“自我意识的缺乏”（KW12，115）和对周围环境的无条件接受，这两者同时也是“半睡半醒状态的基本结构”（KW12，117）。

对待这一基本结构的态度决定了生活在半睡半醒之中的梦游者所能走的两条不同道路：他可以选择象动物一样的蒙昧状态，走一条阻力最小从而最为节省精力的道路。选择这条道路也就意味着，人完全为了自身舒适的目的，听任半睡半醒状态

---

① 这是布洛赫在长篇小说《梦游人》三部曲里面所使用的隐喻。有关该隐喻的确切含义，研究者莫衷一是，各执一端，有关情况可以参见 Paul Michael Lützeler：Hermann Broch-Ethik und Politik，1973，S. 168f。笔者在这里只是对该隐喻作一般性概述。

的摆布，由中间状态向完全蒙昧的动物状态沉沦。这样选择的结果一方面会让梦游人逐渐丧失对于自我的意识，变得浑浑噩噩。另一方面，人对周围的环境条件全盘接受，毫无反思，把历史的、人为的、可变的、偶然的东西当作是永恒的、自然的、固定的、必然的东西[①]。“他对他全部的文明的习惯都不加以认识，而是把其当作是亘古不变的自然的一部分来接受。而那道他在自己与自然之间建造的文化的防护墙也彻底失去了它一度拥有的透明性，而变成了厚厚的难以逾越的、由僵化的风俗与观念组成的灌木丛林，而自然与文化之间的那种智慧的和谐也似乎因此被彻底毁坏。”（KW12，152）而另一条路则不同：在这条路上，人借助于自身具有的认识能力尝试去摆脱半睡半醒状态的束缚。因为与动物不同，只有人才能够改变自身存在的内部与外部条件。而这也正是人的意志自由的体现。但是布洛赫哲学的人类学特点决定了他必然将人的认识能力同人的有限性联系在一起：他深信，“即便是最为理性者也隐没于半睡半醒的暗流之中”（KW12，172）。在布洛赫看来，人的灵魂永远是光明与黑暗的两面，一方面人具有理性的认识能力，而另一方面人又无法摆脱动物的本性，也就是说人天生同时具有理性和非理性的力量。正是这两者之间的张力造成了人在绝对的认识光明与绝对的认识黑暗之间徘徊，决定了人永远处于半睡半醒的中间状态。而我们上述的两条不同道路归根结底就是人是选择亲近认识（erkenntniszugewandt）、还是背弃认识（erkenntnisabgewandt）。

① 这也正是后来法国哲学家罗兰·巴特在《神话——大众文化诠释》里面所批判的“神话化”：“神话有给予历史意图一种自然正当化的任务，并且使偶然性显得不朽。”参见罗兰·巴特：《神话——大众文化诠释》，1999 年版，第 202 页。

虽然布洛赫的历史理论拒绝承认，在半睡半醒状态的中心位置存在着意志自由。但是这并不意味着那半睡半醒的睡梦之河的流向是固定不变的，是不可改变的。相反，布洛赫始终坚信人灵魂深处的“普罗米修斯品格”（KW12，124），相信人所具有的自我和自由意识，“无论人如何地在半睡半醒状态中随波逐流，那个自我总象是半睡半醒的黑暗迷雾中的一点光亮陪伴着人，虽不强烈、而且时断时续，但是始终可以被人感知，永不消逝，永不熄灭。”（KW12，113 - 114）而正因为这个自我和自我意识的存在，布洛赫才会坚定地认为，人虽然处于梦游状态中，但是“对从睡梦中被唤醒的渴望”（KW1，723）却始终存在、永不消失。同样由于自我意识的存在，使得人即便在动物一般依靠本能的半睡半醒的状态下也依然具有认识这种“半睡半醒状态”的能力。

从上面我们可以看出布洛赫思想的一个中心概念——人性（Humanität）。“在他的作品的中心位置上的永远都是人和人的尊严”[1]。在他看来，无论人如何在半睡半醒的状态中沉沦，人都无法让所有的人类灭绝，因为即便是那些最为残酷者、最为嗜血者、最为好战者都“无法阻挡文化的发展，阻挡人类向更多人性的进步”（KW12，176）。同样，从另一方面来说，也“从来没有哪一个认识功效伟大到足以使认识者与其同类彻底区别开来，（…）没有人能够完全脱离人类共同体，每个人都是与同类紧密相连并相互承担责任”（KW12，172 - 173）。而在布洛赫看来，首先能够并应当承担这个责任就是知识分子，因为真正的知识分子具有高度的伦理责任感，他们

① Robert G. Weigel: Zur geistigen Einheit von Hermann Brochs Werk, 1994, S. 14.

一直以将人们从半睡半醒中唤醒为己任。而将人们唤醒并将他们引领向认识与理性，这就意味着要确立一个“人道的核心价值”（humaner Zentralwert，KW12，170）。

在这里，布洛赫将自己的人类学思想与他的价值历史理论联系起来。我们知道，布洛赫的“心灵循环规律”将历史看作是“核心价值及核心价值系统”的一种循环，认为文化与历史的发展总是要经历四个阶段：“两个常态时期和两个癫狂时期”①。第一个阶段是核心价值的统治期，是常态的时期。第二个时期发生在价值体系的神学部分变得僵化教条之后，价值体系因其自身的内在性而逐渐变得封闭起来，越来越远离现实与生活，原本理性的教义或者风俗会逐渐染上非理性的色彩，例如中世纪后期大规模的迫害女巫的运动。因此这个时期是“过度性癫狂的时代”（Epoche des Hypertrophiewahns）。而在处于半睡半醒状态的人们身上也因此出现“理性丧失与现实丧失”（Rationalitäts-und Realitätsverlust）的现象，他们会把周围人为的一切当作是亘古不变的自然现象而全盘接受，而他对“真正的现实却变得无动于衷”。与此同时，他们还会将自己的“精神生活完全缩减到对原始冲动的满足”（KW12，82）上去。而梦游人就是这种人类现实的最好写照。而“理性与现实丧失”也因此被视作是群众性癫狂出现的基础。第三个阶段又是正常的时期，人们重新调整与现实之间的关系（例如启蒙运动与自然科学时代的开始）。在第四个阶段，由于价值体系的最终解体，原核心价值统辖下的各价值系统出现了“无政府状态”。而伴随而来的就是一种“崩溃性癫狂”（Zerrissenheitswahn），因为人们原本所依托的核心价值已经不复存

---

① Wolfgang Rothe：Hermann Broch als politicsher Denker，1972，S. 405.

在，丧失核心价值所带来的不安全感与恐惧迫使人们进行一种"神经官能症式的逃避"，即必须在各种各样的价值系统之间作出选择，逃避到某个原本较为低级的价值体系中去，因为只有那个价值系统才能给他提供"最为沉醉的、最为廉价的获得狂喜（Ekstase）的机会"（KW12，289）。

这里所谓"狂喜"是布洛赫价值理论的一个术语。我们知道，人的思维追求的是真理的最大化，而人的生活追求的则是价值的最大化的状态。由于价值是人类行为的最为普遍的范畴，所以自我是价值导向的（wertorientiert），而真理总是"与价值范畴相关联的"[①]（KW12，75）。所以对于人而言，所有生活的最基本价值就是生命本身。从自我的角度来讲，生活就意味着要不断进行投射，不断地将外部世界吸纳并转化为自我的范畴，即"将非我的部分转化为自我的部分"（KW12，46）。布洛赫把这称作是"自我的扩展"（Ich-Erweiterung）。而个体在自我扩展过程中所感受的积极的感觉就是"狂喜"。我们还知道，自我价值设定的最终目的就是要克服死亡，所以克服死亡能够给人带来"绝对的狂喜"（Vollekstase，KW12，48）。

我们注意到，自我扩展的过程实际上就是自我进行价值设定的过程，也就是自我用价值对外部世界进行"塑造"的过程。这个过程也是个体"由正常状态到超个人状态"（KW12，17）的过程。在这个过程中，个体面临两种选择：一种是"非理性丰富之路"（der Weg der Irrationalbereicherung），在这条路上，人们通过狂喜性的自我扩展例如真正的爱、或者通过

① 布洛赫认为，"我思故我在"仅仅是相对于自为的意识而言的，而对于人来说，这个表述恰恰相反，应该是"我在故我思"。参见 KW12，75。

真正的认识扩展最终达到一种“我是世界”（Ich bin die Welt）的价值体验。而另一种是“理性贫乏之路”（der Weg der Rationalverarmung），在那里，忙碌于物质占有和权力争斗的人们的价值体验是“我有世界”（Ich habe die Welt）。

我们注意到，这两条不同道路实质上体现了我与世界的两种不同关系：是与有[①]。布洛赫认为，这两条道路的目的都是为了抵御对于死亡的恐惧。而“最大的平息恐惧的系统”（KW12，17）就是文化。所以这两条道路实质上都是人类不同的文化之路。考虑到布洛赫对于“文化”的理解就是“对非理性需求的理性调控”（KW12，17），我们可以得出结论，上述两条文化之路事实上体现的是对于非理性需求的不同调控方式，关键在于人能否对自己的非理性需求采取理性的态度和调控。在“非理性丰富之路”上，个体的自我都拥有完整无损且功能正常的理性意识；而在“理性贫乏之路”上，个体由于伦理理性的丧失，而听从于本能冲动的驱使。如果相当数量的个体由于相同的理由出现了理性丧失的情况，并且他们的行为都受到共同的冲动所支配的话，那么这个时候就会出现所谓的“群众性癫狂”。需要注意的是，在现实世界里，上述两条道路并不是纯粹的，也不是一成不变的，两者实际上是紧密联系在一起的，而且可以相互转化。

布洛赫认为，上述两种道路实质上也是“自我扩展”的两条不同方向。在“自我扩展”的过程中，个体不仅会感受

---

① 在这里布洛赫的思想显然与弗洛姆关于“占有还是生存”（haben oder sein）的生存方式的思想不谋而合。这当然是与两者同为人道主义思想家有关系。不过布洛赫更多的是从哲学的角度出发，用价值理论以及理性与非理性来解释自我与世界的关系。而弗洛姆则是从“经验研究和心理学研究的角度出发，对两种生活方式做社会分析”。参见弗洛姆：《占有还是生存》，1988 年版，第 1 页。

到积极的感觉，即“狂喜”，他同时也可能会遭遇消极的感觉，而这种消极的感觉就是“焦虑”（Panik）。根据布洛赫的观点，“焦虑”是当个体由于外界的因素而被剥夺了进行自我扩展的希望，或者当个体被迫放弃某种现存的价值时产生的。而这种感觉突出反映在价值崩溃的时代。当个体一向依托的核心价值不复存在的时候，原本的那些从属性的价值系统根本无法为个体提供以前核心价值所能提供的那种安全感，这种价值体验上的不安全性使得自我扩展的过程因此受挫，人因此陷入“焦虑”之中。而那些“焦虑”的个体是最容易也是最先被群众性癫狂所感染的人群。他们渴望重新得到某一价值系统提供的安全感。表现为“崩溃性癫狂”的人们被迫进行一种“神经官能症式的逃避”，即在各种各样的价值系统之间作出选择，逃避到某个原本较为低级的价值体系中去，以便重新获得“狂喜”的感觉。而当他们一旦执著于某一价值体系，并且盲目的服从于这一系统时，群体的行为就会表现为“过度性癫狂”。在布洛赫的历史循环中，人类和人类历史似乎“永远都在价值过度自主的颠狂系统和价值崩溃的颠狂系统”（KW12，273）之间徘徊。但是不管怎样，群众性癫狂“总是表现为一种为了某种非理性的共同体验而导致的理性丧失”（KW12，279）。

在人类面临群众性的癫狂之时，布洛赫也指出了两种不同的“领袖”（Führer）类型：一种就是重新拯救价值系统的宗教“救赎者”，他将“唤醒个体灵魂深处那关于形而上的恐惧的意识，以便通向平息恐惧的积极之路的大门能够打开，走一条文化建构的非理性丰富之路，这条大路的目标就是获得一种‘我是世界’类型的富有认识—宗教意义的狂喜。”（KW12，300f）而另一种则是恶魔，希特勒就是一个典型的例子：他

“总是把群众引向理性丧失的道路，即完全听凭冲动的驱使，并因此获得复古—幼稚的狂喜形式。（…）但是他深知，个体从来都不倾向于在自身寻找恐惧的源泉，而是更多地会在外部寻找原因，并且认为边缘人群（女巫、黑人、犹太人或者其他‘敌人’）应该为恐惧的产生负责。他因此会号召去战胜那些‘敌对的’、假想的恐惧制造者，并且从肉体上消灭他们。这是一条理性贫乏之路，它意味着文化毁灭、文化崩溃、人性灭绝，这条道路最终会获得一种‘我有世界’类型的完全本能的—颠狂性的伪狂喜。”（KW12，301）

*　*　*　*　*

正如我们前面所言，在布洛赫的身上有着极不协调的逻各斯与神话的二重性：在他身上，融合了一个哲学家和一个“现代诗人”的倾向。但是布洛赫并不是一个天生的诗人，而是一个试图以文学为媒介表达自己对于世界的看法的哲学家。作为一个唯心主义者，个体对于世界的认识以及个体与世界的关系是其著作不变的主题。所以终其一生，布洛赫最为感兴趣的总是形而上学问题与伦理问题，也正是这两者促使他从事哲学和数学研究。但是当时盛行一时的逻辑实证主义哲学却让这位唯心主义者彻底失望了，因为传统的形而上学与伦理学都被逻辑实证哲学排除在外，因为在逻辑实证主义者看来，形而上学与伦理的东西都是不可说的[①]，而不可说的东西并不是哲学研究的任务。事实上，科学与被科学化了的哲学都为自己划定了界限，标记出了自己的能力范围，但是秉承传统哲学抱负的布洛赫却对此并不满意，因为在他看来，作为“万学之王”

① 参见维特根斯坦：《逻辑哲学论》，1996 年版，第 102 页。

的哲学应该能够涵盖和把握生活与世界的全部，而不仅仅只是其中的一个部分。布洛赫认为，现代科学与逻辑实证主义在认识世界问题上的力不从心，实际上是因为科学与科学化的哲学、即逻辑实证主义只是一个局部的价值系统，根本无从担当中世纪“核心价值”对世界的那种全面性的把握和提挈。这同时也深刻反映出现代人所面对的的时代困境：在“价值崩溃”时代，人认识世界只能是通过某一个局部价值系统的“管中窥豹”，而无法做到涵盖全部世界与生活的“全面认识”(Gesamterkenntnis)。而作为一个柏拉图主义者和一个深受德国唯心主义的思想家，布洛赫一直试图与当时占统治地位的逻辑实证哲学相对抗，希望恢复先验论曾经的效用。在那个自然科学与科学技术无比强悍的时代，科学理性已经渗透到了人类生活的各个层面。但是布洛赫并不认为科学理性足以完全认识这个世界，而过份突出理性认识世界的价值是片面的。所以与同时代的马克斯·舍勒（Max Scheler）[①] 一样，布洛赫也反对象康德那样单纯强调理性的先验认识价值，布洛赫认为，必须给予非理性同样的认识价值地位。只有将理性与非理性两条认识道路融合在一起才能够实现所谓的“全面认识”。但是布洛赫注意到，有关非理性的认识不可能通过科学理性的手段加以表达，也就是说他之前所从事的哲学与数学无法承担这一任务。正是基于这样一种认识，布洛赫才被迫完成了由哲学向文学的转向。他在致友人的信中承认：“有一个认识将我推向了哲学之外，即纯文学的工作。这个认识就是要找到合适的表达手段，以便我们能够表达科学之外的有关世界的知识（außer-

① 参见马克斯·舍勒：《伦理学中的形式主义与质料的价值伦理学》，2004年版，上册，第11页。

wissenschaftliches Weltwissen)。这类知识存在于我们每个人内部，并且时常会暴露出来。"（KW13/1，250）

诗的功能和任务

可以看出，科学理性认识的片面性是造成布洛赫转而从事文学创作的决定性因素。而能够获得非理性认识的手段在他看来只可能是文学。这同时也是布洛赫美学思想的第一条原则："诗的认知功能"（KW9/2，46）。布洛赫认为，"诗就是认识的躁动"（KW9/2，49），所以真正的诗必须能够创造认识，这是诗永恒的任务。当然，诗所创造的诗性认识绝对不是科学理性认识，而是与之相对的非理性认识。在布洛赫看来，诗性认识与科学认识，即非理性认识与理性认识，虽然是两种完全不同的认识方式，但是它们事实上都是"唯一一个树干上的不同枝条，而这个树干就是认识本身"（KW9/2，48）。不同的是，科学认识是分析性的，是细腻琐碎的，将一切都细化为"无限繁多、无限细小的理性的步骤"；而诗性认识则是综合性的，是总体性的，将分散的一切聚合在一处加以把握。将两种认识统一起来就可以实现所谓的"全面认识"，而能够实现这一点的最理想人选当然是既是艺术家和诗人，同时也是思想家和科学家的人。不难看出，这是具有多方面才华的布洛赫对于自己的期许。而能够同时具有抽象与形象两方面思维能力的布洛赫本身就非常适合打通两种认识之间的壁垒，能够将艺术与哲学、形象与反思、"我在"与"我思"熔为一炉也一直是布洛赫思想的一大特色。

我们必须注意到，布洛赫思想的一个基本出发点就是希望

能够获得对于世界的全面性认识，这也就是对“世界图景”(Weltbild) 进行总体性把握。他之所以有这样的渴望是因为他所遭遇的是非常不利的时代现实：与二十世纪的许多知识分子一样，布洛赫也同样面临个体的现代性这一问题的困扰。“现代个体的存在形式是苦痛的，它被紧紧地束缚在一个‘失去魔力’的现实里。这一现实一方面表现为完全透明的按因果律运作的机制，另一方面却因其感官内在性与伦理秩序的完全缺乏而表现为一个支离破碎、异常复杂且陌生的构成物。主体面对这样一个构成物时是无所适从的。”[①] 虽然现代科学理性试图将人类所有的一切都纳入其狭隘的因果律轨道，妄图表现一种清晰的“世界图景”，这样的图景在布洛赫看来却非常不真实，因为根据他自己的价值理论，核心价值与核心价值体系的崩溃造成了原来从属的局部价值系统的解放，而每个价值系统对于绝对效用的诉求造成了它们之间持续不断的冲突，中世纪那种统一的总体性的“世界图景”不复存在，取而代之的是混乱残破的景象：无数局部价值系统的出现决定了中世纪统一的“世界图景”崩溃为大量的“世界图景”的碎片，而这些都只是关于世界的“局部图景”。“它们当中没有一个——即使是全部的科学也不行——能够达到足以使人克服其形而上恐惧的那种包罗万有的绝对性。”(KW9/2, 113f) 布洛赫认为，现代这个时代就是失去了统一的“世界图景”的时代。而从某一个局部价值系统获得的“世界图景”都只能是片面的，是不真实的。这里涉及到布洛赫思想的另外一个关键

① Anja Grabowsky-Hotamanidis: Zur Bedeutung mystischer Denktraditionen im Werk von Hermann Broch, 1995, S. 39.

词："世界图景的总体性"[1]。布洛赫认为，无论世界图景如何破碎，"人们对于共性与总体性的憧憬"（KW10/1，200）却永远不会湮灭[2]，因为只有在世界的总体性当中，人才能实现对于死亡的形而上恐惧的真正的解脱（KW9/2，114）。而哲学的任务就是"将这些局部图景统一为一个关于世界的整体性图景，以便从迷梦中苏醒，认识真正的现实。"（KW9/2，114）但是在一个科学理性无比盛行的年代里，人的一切活动都被"科学化了"（verwissenschaftlicht），而哲学也不例外。在当时，科学实证是哲学的发展趋势，哲学家们推崇的是科学的、非玄思性的哲学，所有形而上学与伦理学的问题都应该从这个领域消失。布洛赫非常痛苦地注意到，哲学已经无法完成自己的任务，无法对世界进行总体性把握，"哲学那种全面性（polyhistorisch）的品质已经不复存在"（KW10/1，203）。而这个时候，本身具有整合性特点的"诗"进入了布洛赫的视野，它恰好能够迎合布洛赫追求总体性世界图景的需要，这也是布洛赫转而从事文学创作的表达手段上的原因。

布洛赫试图通过诗来表达自己对于世界的认识，试图通过诗表达他的哲学思想，让诗承担追求总体性世界图景的任务，正是从这个意义上来说，他的作品，特别是小说实际上都是哲学小说。看他看来，真正的诗应该具有这个能力，它应该成为除科学之外"其他所有世界图景的镜子"（KW9/2，115）。布

---

[1] Vgl. dazu Robert G. Weigel：Zur geistigen Einheit von Hermann Brochs Werk，1994，S. 13；Hartmut Steinecke：Hermann Broch und der polyhistorische Roman，1968，S. 20f；Anja Grabowsky-Hotamanidis：Zur Bedeutung mystischer Denktraditionen im Werk von Hermann Broch，1995，S. 39.

[2] 有研究者认为，布洛赫这种对于总体性、统一性的追求深受东部犹太教思维方式的影响。请参见 Hartmut Steinecke：Hermann Broch und der polyhistorische Roman，1968，S. 20。

洛赫认为，诗与科学的关系具有双重性[①]：一方面诗与科学之间因为其各自所代表的非理性与理性认识而呈现一种相互补充的关系，它们共同承担了获取“全面认识”的任务。但是在另一方面，科学与哲学又为诗的存在提供了基础：布洛赫曾把诗定义为“超越科学之上的东西”（das überwissenschaftliche, KW13/1，250），也就是说，诗是建构在科学之上的事物，是以科学为基础的，它必须将科学精神贯彻到诗的领域，因为诗毕竟是需要用理性的文字方式将难以名状的非理性认识表达出来，所以诗本身应该是“理性—非理性的复调音乐”（KW9/2，117）。同时考虑到科学单纯描述和研究没有“自我”的外部世界，即“无我的世界图景”，而诗所呈现的则是以“自我”为出发点的所有的世界图景，即“有我的世界图景”。从这个意义上来说，诗所表现的的确就是世界的整体性。这也正是诗的存在价值。布洛赫甚至认为，能够反映所有世界图景的诗是认识独一无二的容器，只有通过它人们才能实现全面认识：“科学无限、但是从未实现的目标就是获得认识的一个总体性图景；个别价值系统无限的、但是从未变成现实的愿望就是达到绝对化，并且实现所有生活的理性与非理性元素的统一。而这一切虽然在诗的宇宙发生观和统一性的句法里面无法得到真正的实现，但是却可以得到象征性的实现。”（KW9/2，116）对此我们绝不能肤浅地理解为，在诗的世界里只能实现对于世界总体性的象征性反映。事实上，诗一方面因其自身的“理性—非理性复调”可以将散落在时代内部的所有知识汇总

① 请参见 Hartmut Steinecke：Hermann Broch und der polyhistorische Roman, 1968, S. 26；Maria Angela Winkel：Denkerische und dichterische Erkenntnis als Einheit. Eine Untersuchung zur Symbolik in Hermann Brochs,, Tod des Vergil “, 1980, S. 20。

起来，而另一方面，正因为诗的这种整合性能力，诗同时也是一种宇宙发生观（Kosmogonie）。因为当诗将林林总总的世界图景融合在一起并使其具有了同时性的时候，诗同时也是在创造一个新的世界，一个以诗的形式出现的创世纪。整个时代世界的一切都在诗中得到了反映。或者按照布洛赫的话说，诗在将所有世界图景整合起来的同时也创造了一个新的统一的图景，在新的图景之中，“非理性与黑暗的因素总是以新的形势显露出来”（KW9/2，117）。

布洛赫对于诗的要求还不仅限于此，他还试图赋予诗更多的宗教维度。对他来说，最理想的情况就是，诗不仅能够满足人认识论上的需要，还同时满足人形而上的需要（KW9/2，117）。正如前面提到过的，诗不仅将现存世界所有的世界图景综合起来，将时代所有的知识贯通为一个整体，同时它也是一种诗性的宇宙发生观，创造了崭新的世界图景。从这个意义上来说，诗不仅是旧有世界图景的集大成者，同时也是新世界图景的发轸。布洛赫也从文化角度对此作了概括：诗不仅是“旧有文化的最后一响礼炮”，它同时也是“新现实”（KW9/2，117）的信使。至于怎样创造一个新的现实，布洛赫并没有进一步的阐述，他只是指出，在诗当中“预示着”未来，“预示着”未来世界图景的统一。作为一个具有乌托邦精神的思想家，布洛赫一直坚信诗能够为这个价值崩溃的时代提供一种新的宗教，它可以统一原有的那些分散的世界局部图景。在他看来，最理想的诗就是一种“宗教创立者”（Religionsstiftung，KW9/2，117）。可以看出，布洛赫的诗学绝不是传统自然主义式的描摹型文学，而是具有现实预见性的认识型文学。这里实际上涉及到布洛赫所推崇的“诗性认识”的一个基本特点，即“总体性是可以被预见的，而每一个艺术作品都是

对总体性具有预见性的象征形式的表达”（ahnendes Symbol der geahnten Totalität，KW9/2，49）。从这里也可以看出，在布洛赫那里“认识”一词具有两方面的含义：一是对现有事物的把握性认识，二则是对事物发展的前瞻性认识。

综上所述，布洛赫所认为的诗决不是一般意义上的“诗”，而是能够反映时代精神的新的表现手段。他赋予诗以“认知功能”实质上就是要求诗成为“时代精神的镜子”（KW9/1，65）。通过诗，人们可以认识到时代精神的风貌，同时还能够预见到时代精神的发展。布洛赫认为，他所处的时代最具有决定意义的事情就是，伴随着价值的崩溃而出现的总体性与同一性的丧失。正是它决定了现代人的世界与生活。而诗体现的就是作家对于价值崩溃时代的认知，同时也反映出作家对新的总体性世界图景的追求。而这样的一种追求不仅作用于诗的内容，同时也决定了诗的形式。这种“总体诗”本身就要求能够将所有的文学类型与手段都融合在一起，因为布洛赫认为，将诗歌、戏剧与散文等多种表现方式杂糅在一处的作品本身就是与丧失了同一性的时代的那种多维性相吻合的。这就要求诗的表现形式能够体现全方位的特点，而能够胜任这个要求的文学形式就只有长篇小说。

布洛赫关于艺术和诗的理念也同样作用于他的小说理论（包括其小说创作）。作为“时代精神的镜子”，长篇小说与时代和现实的关系是最为紧密的。布洛赫认为，他所处的时代是价值崩溃的时代，是总体性与同一性丧失的时代，但也正因为如此，它同时是追求新的伦理和救赎式认识的时代。而这就要求长篇小说再也不能走象欧洲传统小说那样的“田园牧歌”路线，新的时代形势呼唤新的长篇小说形式，以反映新的时代

内容。而乔伊斯[1]和他的《尤利西斯》的出现让布洛赫看到了现代长篇小说新的可能性。他认为，从乔伊斯开始，“现代长篇小说已经变得博雅起来（polyhistorisch）”（KW9/2，115）。他把以乔伊斯为代表的长篇小说称之为“博雅小说”[2]，这类现代长篇小说有着相同的结构和手段：在小说中融合不同形式和风格，蒙太奇手段，利用思辨、评论与随笔性插话来丰富情节。

虽然前面有乔伊斯巨大的身影，但是布洛赫一直希望摆脱乔伊斯的影响，写出有自己风格的长篇小说[3]。在1930年给友人布罗迪夫人（D. Brody）的信中，布洛赫强调，“我所追求的，并且在《梦游人》当中才提出来的东西与乔伊斯并不属于同一方向（这些东西因为乔伊斯带给我的惊吓而丢失了），而是用认识论小说（der erkenntnistheoretische Roman）取代心理小说，这就是说，在长篇小说之中要回溯到隐藏在心理学诱因之后认识论上的基本态度以及真正的价值逻辑和价值

---

① 有关布洛赫的乔伊斯接受史请参见 Manfred Durzak：Hermann Broch. Der Dichter und seine Zeit，1968，S. 76 - 114。

② 很多文献又将之称为“多维型小说”（vieldimensionaler Roman）、“批判型小说”（kritischer Roman）或“维理型小说”（intellektualer Roman）。参见 Hartmut Steinecke：Hermann Broch und der polyhistorische Roman，1968，S. 14。

③ “博雅小说”这个概念在布洛赫研究界是一个极具争议的概念，关于这个概念至今还没有定论。一部分研究者认为，布洛赫的《梦游人》就属于“博雅小说”，而他的后期作品例如《维吉尔之死》则属于“认识论小说”，请参见 Hartmut Steinecke：Hermann Broch und der polyhistorische Roman，1968，S. 101ff。与之相反，还有研究者根据相应证据指出，布洛赫自己已经充分意识到“博雅小说”的局限，提出布洛赫的小说应当是“认识论小说”，请参见 Leo Kreutzer：Erkenntnistheorie und Prophetie，1966，S. 49ff。相对公允的看法是，布洛赫第一部小说《梦游人》受到乔伊斯极大地影响，因而具有很多“博雅小说”的特点，但是布洛赫并不是在创作类似乔伊斯一样的心理意识流小说，而是有着自己独特的艺术思想与原则，所以在以后的小说创作中，布洛赫也有意识地与乔伊斯划清界限，采取更多地不同的手法。至少布洛赫没有公开指明自己的作品就是“博雅小说”。

可行性，这与从前哲学的任务是相同的，即克服心理主义的束缚。如果成功了，我们就可以说创造了一个新的文学形式”（KW13/1，93）。

在“认识论小说”当中，布洛赫一直试图贯彻的就是他的诗学原则，即强调长篇小说的“认知功能”与“伦理功能”。布洛赫一直希望从总体上将人类生活加以展现，实现所谓的对人类存在与灵魂现实的“全面认识”。无论是理论上还是在实践上，布洛赫都一直坚持他关于“艺术的认识责任”的主张。对他而言，发现新的认识领域与表达层次是“诗”的义务。在《维吉尔之死》当中，他甚至尝试将新的现实与领域推进到“无限的边界”。在维吉尔生活的每一个时刻都连接着所有类似时刻的回忆：“每一个物体，每一个动作，每一个稍纵即逝的感觉印象都最终导向联想的无限性。”[①] 事实上，布洛赫力图在维吉尔的自我当中将所有“难以名状的形而上的剩余”（KW13/1，186）都揭示出来。在那位濒死的古罗马诗人的头脑中，布洛赫将回忆、自然风光、所有世代的知识与时期统统交织在一起。布洛赫试图展现的是整个的世界与全面的认识，而他的目的就是要为这杂乱无章的一切寻找一个秩序，一个伦理的秩序。

布洛赫认为，人的一切行为归根结底都是“价值体验”。而体验价值最直接的方式就是了解和体验价值的反面，即无价值，或者说“所有生活的负极”，那就是直接威胁自我的死亡与虚无。而人就是通过无价值，即“死亡”，才意识到价值的存在的。对于布洛赫来说，“扬弃死亡”是与“死亡认识”以

① Günter Blöcker: Die neuen Wirklichkeiten, Linien und Profile der modernen Literatur, 1957, S. 11.

及“自我保存与扩展”相等同的。布洛赫认为，自我总是通过价值设定来不断与外部世界对抗，并从而扩展自己。这个扩展的过程实际上就是自我不断追寻绝对的价值真实的过程。而能够反映自我这一价值体验过程的领域，布洛赫把它称之为“认识”。从这里我们也可以看出，在布洛赫那里“伦理”与“认识”是两个多么联系紧密的概念。

我们知道，“诗的认识功能”追求的就是世界图景的总体性。而布洛赫的“认识论小说”因此就是一个宇宙发生学，它创造了一个新的世界，在其内部，所有的理性与非理性生活元素都融合一处。在布洛赫看来，他的“认识论小说”一旦做到了这一点，其伦理任务也就得到了圆满实现。更为重要的是，对布洛赫而言，以象征手法实现世界图景总体性的过程同时也就是实现过去与未来的在作品中同时性的过程，将时间之流建构在小说的整体框架下，将时间转化成了空间，即实现了对时间的扬弃。而时间的扬弃在布洛赫看来也就是对死亡的克服，布洛赫的小说也因此具有了宗教意义。这同时也是布洛赫所认为的小说的最终和最高的存在价值。

我们知道，布洛赫并不是一个纯粹意义上的诗人，而是一个哲学家和文化思想家。他赋予诗“认知功能”实质上就是要诗承担原本哲学应该承担的任务，满足人的形而上的需要。或许可以这样说，布洛赫是在自己的哲学思想指导下进行写作的。当他把诗定义为“超脱科学之上的东西”时，他实际上是要为诗找一个合法的存在基础，而这个基础就是以科学和哲学为代表的理性。诗只有在科学与哲学的引领下才能表达它对非理性的认识，所以布洛赫才会将称为“理性—非理性的复调”（KW9/2，117）。同时正因为诗能够将理性与非理性很好的结合起来，布洛赫才会认为诗是实现“全面认识”的唯一

手段，并且能够最好地胜任追求总体性世界图景的任务。这可以说是，在新的时代背景下布洛赫对“诗”提出的新的看法。

对布洛赫而言，诗需要以哲学（特别是认识论）为指导，而哲学又需要以伦理为目标：“因为每一种哲学的目标都是在追求对实际生活的伦理影响”（KW12，276）。而以唯心主义为哲学基点的布洛赫分别把“自我的绝对孤独”与“哲学的伦理目标”看作是唯心主义表现出的内外两个方面：“唯心主义是哲学的源泉：它的内部是自我因为自己神秘的孤独和意识的孤寂而产生的恐惧，而流淌而出的是旨在打破限制的伦理型行动（ethische Tat），流淌而出的是生活的伦理优先权。”（KW10/1，169）可以看出，布洛赫的唯心主义哲学就是以“自我的绝对孤独”为内部基础，而其哲学思想的的外部要求就是要强调伦理和行动的重要性与优先性。这是因为根据布洛赫的价值理论，人的一切行动都是一种价值设定，而价值设定就意味着进行伦理上的评判，所以人的任何行动都具有伦理意义。

所以从这个意义来说，在布洛赫看来，“将诗提升入认识领域，（…）归根到底还是一个伦理任务”（KW9/1，88）。这也就是布洛赫诗学的第二条原则：诗的“伦理功能”。需要指出的是，布洛赫这里的“伦理”首先并不是一般意义上的与社会准则相关的伦理道德，而首先是“对于真实的伦理追求”[1]。因为前面谈到过，在“我活”的范畴里面，人的一切活动都是价值导向的，而真实则成为一种价值，并且在布洛赫那里是主导性的价值：“在那个充斥着各种感觉和非理性的生

---

[1] Hartmut Steinecke: Hermann Broch und der polyhistorische Roman, 1968, S. 31.

活中，真理成了众多价值当中的一种，它控制着整个价值范畴。”（KW9/2，127）所以布洛赫诗学的伦理功能首先是要追求真实。而如何达到真实？这就需要诗的另外一个功能：“认知功能”。

追求真实是诗的伦理功能的首要任务，这也就意味着要求诗作为“时代的镜子”要如实地反映时代。布洛赫认为，诗的“伦理功能”是新时代的要求：“我们的时代因为其植根于宗教的美学价值极点的解体而使得在各个价值系统特别强调伦理要求成为必须，（…）它比以往任何时代都要求一种纯净的伦理艺术”（KW9/2，96）。在他那篇著名的乔伊斯文章中，布洛赫宣称：“伦理艺术品的时代已经来临”，“艺术品如果没有伦理目标的话也就没有任何作用”（KW9/1，89）。在这里，诗的伦理任务与它的认知功能是相辅相成的：一方面，诗的追求真实的伦理任务只能通过诗本身的认知功能来实现；而另一方面，认知功能所体现的对于新的总体性世界图景的憧憬则从根本说是具有伦理意义的：“在每一个价值崩溃与沦丧的时候，尽管这一崩溃情形依然让人看不到希望，但是那种认识能够为建设一个新的秩序提供力量，那将是人类新的宗教秩序的萌芽。一旦人认识到这一点，那么诗就无法摆脱它的任务，即洞悉时代的各种力量，同时将它们以象征方式再现出来。这就是认识的伦理任务，那些被价值毁灭的黑暗所包围的人们越是排斥它，这一任务就越重大。”（KW9/1，91）

在完成追求真实这样一个伦理任务的同时，诗的伦理功能还有第二个更为具体的意义，即对实际生活发挥效用。从布洛赫的生平我们就可以看到，他的全部思想与行为都是以“追求对实际生活的伦理影响”为目标的。作为一个从哲学与数学起家的诗人，同时也曾在经济与司法领域发挥领导作用的

人，布洛赫认为诗人所应该发挥的作用就是作大众的领路人，发挥领导作用，对读者产生伦理影响。事实上，布洛赫之所以转向文学的另外一个原因就是，与哲学与科学相比，诗是一个发挥伦理影响的更为有效的手段。诗人应该扮演指路人的角色，他应该对同时代的人们发出警告，指引方向。当然，他对读者的教谕是隐藏在作品之中的，等待着读者自己去挖掘。

布洛赫这种追求诗的伦理影响的意图也是他后期脱离文学的原因。这一方面有当时政治形势的原因：伴随着希特勒的上台，德国法西斯逐渐并吞了奥地利，严峻的政治形势迫使布洛赫离开文学而转向政治写作。在回忆流亡前的那段岁月时，布洛赫这样写道："在那个时候，如果谁还希望为阻止野蛮、嗜血与战争而做点什么的话，已经不允许再走什么曲线拯救的路线，而是在那不幸即将到来之时，他应该努力直接为那些依然可以与之相抗衡的力量贡献力量。而在那些日子里什么都不做的人，他们在继续着知识分子的罪恶，继续着无法承担责任的象牙塔的罪恶"（KW12，91）。奥地利所发生的一切一再地向他证明："美学、甚至是人文科学产品的无用性"（KW13/2，14）。而在流亡期间的通信告诉我们，布洛赫已经把诗"看作是我们这个时代最为无用的活动"（KW13/2，97）。正是这种对于伦理影响的着重使得布洛赫越来越关注政治主题，他也逐渐被时代推向政治与大众心理写作，以至最后他也完成了由诗人向"勉强为之的诗人"的转变。

布洛赫的转变同时也有他作品本身的原因。作为一个一直强调诗的伦理任务，强调诗对于读者的影响的作家，他的作品却充斥着大量的象征、影射、文字游戏与思辨，他的写作事实上是以读者的教育与理智程度为前提的。所以他摆脱不了一个象牙塔作家的命运，永远只能局限在小圈子里，无法为更为广

大的读者所接受。这种不利的情况连同严峻的政治形势都向布洛赫证实了他的历史理论：在这个价值崩溃、文化死亡的时代，“每一种艺术都失去了它的存在权利。”（KW9/1，82）

艺术与刻奇（Kitsch）[①]

诗的“认知功能”与“伦理功能”是布洛赫诗学概念中的两个关键性因素，它们不仅从理论上为布洛赫的诗学提供了思想前提，同时也在实践上影响了布洛赫小说的主题、风格与形式。而他的这两个诗学原则实际上也是其美学思想的体现，它们直接反映了布洛赫的艺术观。

在布洛赫的理论中，艺术也是一种价值系统，但是这个价值系统并不直接参与对现实的“塑造”，而是以象征的方式将非理性的生活暗流呈现出来。正因为艺术涵盖性很广，所以艺术的素材可以来源于生活的各个领域与价值系统。从这里，布洛赫推导出一个普遍的艺术与现实关系的公式：艺术应该“如实地描写世界”（KW9/2，133）。但是布洛赫在这里绝对

---

① 按照一般词典的解释，“刻奇”是指“投大众所好的无美学价值的艺术或文学，拙劣的作品”（《现代英汉综合大辞典》），“（艺术、设计等）矫饰的，肤浅的，炫耀的”（《牛津现代高级英汉双解词典》），“迎合低级趣味的伤感文学（或艺术）作品”（商务印书馆《德汉词典》）。此外如国外的《韦氏第三版新国际辞典》：“公认为低劣的艺术或文学作品，常为迎合流行的趣味而作，特别是有沉溺情感、哗众取宠和华而不实的特征。”《科林氏英语词典》：“俗丽的，通俗的，或做作的艺术、文学等，通常伴随着对流行或感伤的迎合。”“刻奇”这个词已成为西方美学中的一个重要范畴，并在艺术批评中广泛地运用。相对于传统的艺术观念，它被称作“坏品位”，“不充分的美”或“美的谎言”，是中产文化的平庸品位的结果。有关它的来源却一直众说纷纭。比较一致的看法是，“刻奇”源于德国慕尼黑方言 kitschen，原义是涂抹或刮扫，指在三明治上抹上一点精美的东西，用来抚慰受到伤害的孩子；另一个解释是指从街头搜集垃圾，就像孩子们喜欢在街上搜集一些石头、树枝、羽毛和花瓣，互相用来炫耀，或大人们喜欢搜集一些破烂，作为他们一生某一时刻的纪念。这两个解释都含有一种暗示，指廉价的和矫情的情绪。

不是鼓吹一种照相机式的自然主义的艺术方式，而是提倡一种所谓的“扩展的自然主义”（erweiterter Naturalismus，KW9/2，133），即一定要从“新”的角度对世界进行内外双方面的审视并将其展现出来。布洛赫认为在这方面最好的范例就是梵高画笔下那些鬼魅般色彩浓烈的自然风光以及卡夫卡对于人类极端经历的幻想。他们是布洛赫所认同的真正的艺术表现方式。布洛赫认为，这种“扩展的自然主义”应该从更新的角度、“更深的意义上再现世界”（KW9/2，105）。

可以看出，布洛赫的艺术观关注的焦点就是艺术与现实世界的关系。艺术的责任在于描述现实，而现实世界则是被描述对象。但是真实的世界绝不是肉眼所观察的世界，而是被艺术家所体验、所感悟的领域。布洛赫所强调的依然是他的诗学原则，即艺术的“认知功能”与“伦理功能”。布洛赫认为，艺术与现实的关系首先是认识与被认识的关系。在这里，布洛赫提出了一个很重要的术语：“现实预感”（Realitätsahnungen）。他认为，艺术家在面对着现实世界的时候都有一种艺术的敏感，使得他能够在面对纷繁复杂的现实素材之时直觉地预见到某一个崭新的、到目前为止未被发现的现实的领域。而艺术就“产生于现实预感”（KW9/2，106）。通过对素材的处理，这种认识的预感就转变为艺术作品的认识内核。无论是石头、声音，还是语言，这些素材都是艺术家从现实中获得，布洛赫将其称为“现实的词汇”（Realitätsvokabel）。这些“现实的词汇”是客观存在的，都有着各自的运作规则，艺术家无法对此施加影响，但是艺术家却有着另外一种自由：他可以通过自身的艺术创造逻辑艺术地选择不同的“现实的词汇”来组成一个有机的整体，即创造出一个新的“世界”。艺术家的这种创造性选择就来自于他的“现实预感”，这种预感依托于“现

实的词汇”，但是绝不会被其所束缚。“现实预感”的存在保证了艺术家可以根据其自身的艺术逻辑而进行创造性选择，并创造出新的“现实世界”，即艺术作品，而潜藏在其背后的则是艺术家对于现实世界的认识。

对于现实世界的认识，这就涉及到艺术的“认知功能”和“伦理功能”。这两个功能归根到底还是阐述的是艺术与现实世界的关系，即艺术应该认识现实世界并以此来承担其伦理职责。除此之外，布洛赫还赋予了诗的认识另外一个十分重要的任务：扬弃时间。诗的认识，特别是前瞻性、预见性的认识意味着对外来的参与，这实质上就是对时间的扬弃。布洛赫认为，时间可以分为过去与将来两种时段。科学认识的进步事实上就是对过去时间的扬弃，因为科学必须依靠业已存在于过去时间的证据来证明其合理性；而艺术作品则不然，它会把时间的流向，无论是过去还是将来，都以同时性的方式建构在同一个作品之中，两种时间段之间形成了平衡。布洛赫认为，艺术品在这里是将时间转化为了空间，并因此扬弃了时间。这在布洛赫看来是具有十分积极的意义的：“这种直接的对导向死亡的时间的扬弃同时也是对人的意识中的死亡的直接扬弃”（KW9/2，106）。正是从这个意义上来说，诗的认识具有了真正的宗教价值，因为所有的宗教都在追求“认识的总体性”，追求死亡的扬弃，这也是艺术和诗存在的最终和最高理由。强调诗和艺术的宗教意义也是布洛赫艺术观的一个基本特点。而在这一点上，他认为的典范就是歌德。布洛赫认为，他所强调的艺术的伦理任务就是希望对读者乃至人类进行“塑造”，而任何对“人”进行“塑造”的行为都是具有宗教意义的，而歌德所谓的“教育”（Bildung）在精神实质上也是与之相吻合的（KW9/2，115）。

不难看出，对于现实世界的认识亲近是布洛赫对于艺术的基本理解。而布洛赫也同时指出了对于现实的认识背弃会造成的后果，那就是艺术的对立面，即刻奇。刻奇并不具有任何可以导向认识的“现实预感”，同时它也不会创造或革新“现实的词汇”，而只是单纯沿用俗套。刻奇在选择“现实的词汇”的时候根据的绝对不是艺术的逻辑，而是完全以读者的愿望为转移。布洛赫认为，刻奇所追求的是“美”（schön），而不是“善”（gut）。这里所说的“善”是布洛赫运用自己的艺术原则对艺术品所作的评判标准。真正的艺术是“贴近现实”的，它通过其对现实世界的认识而完成其伦理任务，并因此具有了宗教上的意义。这在布洛赫看来就是“善”的。而刻奇则不然，它是“远离现实的”，即使它的内容可能是最为通俗、最为读者所熟悉的场景，但是事实上它背弃认识、掩盖真实，回避矛盾，创造了一个“美”的世界。刻奇完全是以满足读者的感官与心理需要为目的。它事实上是在愚弄读者，将世界变成一个“疯人院”。布洛赫认为，刻奇的本质就是“对有限与无限的混淆”（KW9/2，152）。与真正的艺术不同，刻奇所追求的并不是伦理任务，而是美学任务；它追求的不是绝对的价值目标和无限的乌托邦，而是完全沉迷于相对的美学效果和有限的“美好世界”。从根本上说，刻奇所追求的绝对不是时间的扬弃，而是单纯的打发时间（Zeitvertreib）：“人们必须将对死亡的扬弃与逃避死亡区分开来，将对非理性的洞察和对非理性的逃避区分开来。刻奇就是在逃避，永远的以理性为外壳的逃避。理性是刻奇的技术，也就是以模仿为基础，根据固定模式进行操作。”（KW9/2，152）由于刻奇对于死亡与时间问题的逃避，布洛赫将其定义为“艺术价值系统中的恶”（KW9/2，119）。

在《长篇小说的世界图景》一文中，布洛赫将十九世纪末盛行的唯美主义作为刻奇的典型加以了批判。他认为，中世纪的艺术家，他们的全部艺术都是从属于上帝信仰这一价值系统的，他们追求的是无限且绝对的价值目标。但是随着价值系统的崩溃，美学价值系统失去了原有的无限目标，成为了自为的价值系统，美学价值本身成了其价值系统的最高价值，所以近代才会出现“为艺术而艺术”这样的唯美主义口号。唯美主义用美学取代上帝，用有限目标取代无限目标的做法在布洛赫看来就是与刻奇的本质相符合的。同时，以霍夫曼斯塔尔为首的奥地利唯美主义文学将视线从现实生活转移到对破产的哈布斯堡王朝的怀旧，逃避认识，掩盖现实，而一味地强化过去的美好。而布洛赫认为，时刻以伦理真实为任务的真正的艺术，它唯一的表达手段就是认识，尤其是对于未来的预见性认识，而这就要求其着眼点放在未来，而不是过去，只有这样才能最终完成对“死亡的扬弃”。而唯美主义的做法是与真正的艺术精神相悖的，完全是对死亡的“逃避”。正是从这个意义出发，布洛赫提出，“艺术家必须以善为目标工作，而不是美”。（KW9/2，95）

第二章　虚无世界与诗人何为

现代世界与虚无主义

1946年2月12日，在给美国日尔曼学教授赫尔曼·魏干特（Hermann Weigand）的信中，布洛赫谈到了他之所以选择维吉尔作为长篇小说主人公的原因。在他看来，公元前一世纪与作家所处的时代有很多相似之处：个人与时代的命运都在战争、独裁以及古老宗教形式的衰落中挣扎。小说中的时代实际上是我们这个时代的象征和譬喻。而更为重要的是，布洛赫选择维吉尔同时是因为一个关于维吉尔在临终之时要求焚毁《埃涅阿斯记》的传说打动了我们的作家。布洛赫对这一举动的解释是："一个维吉尔式的心灵绝对不会是在微不足道的原因的驱使下具有这一绝望的想法的，一定是那个时代全部的历史的与形而上的因素起到了作用。"（KW13/3，63f）可以看出，"时代全部的历史的与形而上的因素"才是布洛赫真正关注的东西，也是他力图在作品中加以表达的信息。既然小说中的时代是我们这个时代的象征，那么首先了解我们这个时代（现代世界）的"全部的历史的与形而上的因素"将有助于我

们更好地认识和阐释布洛赫的这部长篇小说。

布洛赫曾经慨叹："人与人类的整座价值大厦都面临着沦落为无意义—虚无的兽行的危险"（KW12，176）。与布洛赫的时代认知相同，无数诗人、哲学家与宗教人士的言说表明，纠缠我们这个时代的根本性问题就是虚无主义。"有一个问题，它是我们时代精神思想的关键性根本问题：存在者为何存在，而不是虚无为何存在？有一个主义，它对于人类、特别是今天的人类的幸与不幸似乎起着决定性的作用：它就是虚无主义。"[①] 我们注意到，上述的文字表明，如果说每一个时代都有纠缠着自身的整体灵魂的基本问题的话，那么现代人的灵魂所必须面对和解决的问题就是存在的意义和价值问题，或者准确的说是，存在者必须展开对存在问题的意义追问。人生活在现时现世之中，现时现世就是人生的所在位置，这一位置是自然的、不存在意义问题的质朴之境，而人偏偏无法忍受在一个没有意义的现世中存活，向现世索求意义似乎是人的本质冲动。所以海德格尔说：存在的意义问题是"一个基本问题或者说只有它才是基本问题"[②]。但是这样说来，存在的意义问题实际上是任何时代的基本问题，而不是现代所特有。那么凭什么说存在者的存在意义追问是纠缠现代灵魂的基本问题呢？问题的关键还是要看问题的后半段："而不是虚无为何存在？"这表明，存在者进行意义追问的对象仅仅限于存在本身，而不会对虚无进行发问。难道说虚无的意义已经不证自明，或者说已经被过去的时代所解决？还是说虚无本身根本没有意义可言？或者说虚无是存在论上的根本否定形式，存在者既然无从

---

① Alberto Caracciolo: Nihilismus, religiöse Dialektik, Krisis des Glaubens und der Ethik, 1984, S. 107.

② 海德格尔：《存在与时间》，1987年版，第7页。

摆脱也就没有必要追问？为什么只对存在意义进行追问，而对虚无存而不论就成了我们这个时代的基本问题？在回答这些问题之前，我们有必要先回到西方形而上学的传统那里寻找根源。

我们这里说要探讨的形而上学，不是指一个学说，或者仅仅只是哲学的一个专门学科，而是应该从海德格尔存在论的意义上来加以理解，即“我们在形而上学这个名称那里想到的是存在者整体的基本结构，是就存在者整体被区分为感性世界和超感性世界，并且感性世界总是被超感性世界所包含和规定而言来考虑的。”[①] 西方传统的形而上学是存在者之为存在者整体的真理，它的基本结构表现为感性世界（现世）和超感性世界（超验的世界理型）两个部分。自柏拉图以来，更确切地说，自晚期希腊和基督教对柏拉图哲学的解释以来，超感性世界就被当作是绝对且永恒真实的世界了。与之相区别，感情世界只不过是尘世的、易变的，因而也是完全表面的、非真实的世界。很明显，在这个基本结构里，超感性世界高于感性世界，其中包含着尘世生活高于这种生活本身的目标，并且从高处规定了尘世生活，因而从某种程度上是从外部规定了尘世生活。根据这个基本结构，一种深入超感性领域的目标设定过程掌握了感性的尘世生活。在这个形而上学的传统里，感性世界、即现世里面是没有任何意义和价值可以追问的，世界的意义来自于外部，准确的说是来自那个高于经验世界的超验世界，存在者的存在意义和价值就是由这个高于经验世界的超验世界所规定的。存在者所追问的存在意义，即绝对的价值真实

① 海德格尔：《尼采的话“上帝死了”》，见《林中路》1997年版，第227页。

就包含在这个超验世界里面。这实际上就是西方形而上学有着高下之分的等级秩序的关于世界的解释。这种世界解释有两个来源，一是柏拉图超验的绝对理型，善、美与爱的自足本体，另一来源是基督教神性的上帝形象。这个泛希腊—犹太的世界的基本结构就是西方形而上学的基础。在柏拉图的对话里，绝对的至善至美的存在决不是任何人的感觉可以感知的和衡量的，也决不以人的存在状态为根据，它只能靠理智的回忆才可以被认识到，而理智的回忆本身就要求超越的认识活动，即以超自然、超历史的神性状态为前提，将超验世界作为追寻的绝对价值真实。而人的本性和生活反而要以此为基础。人绝不可依据自然或历史属性来确立价值，因为那样设立的价值只能是相对的，永远不是绝对的价值真实。维系人类生活的只能是超感性的世界，或者说上帝。如果我们用上帝来代表超感性的世界的话，那么因为上帝的存在，人与感性世界就被聚集在它周围，并且由于这种聚集，世界和人在其中的栖居就被嵌合为一体。

众所周知，欧洲人在文艺复兴时期在自己身上发生了一场革命性的变化。他们起来反对延续到那时的中世纪的人的现世存在方式（Daseinsweise），并且否定其价值。他们试图去“复兴”古希腊罗马的精神。而古希腊罗马精神的根本性特征是什么呢？胡塞尔认为：“它无非是‘哲学’的现世存在方式：根据纯粹的理性，即根据哲学，自由地塑造他们自己，塑造他们的整个生活，塑造他们的法律。对世界的明智观察应摆脱各种神话的和整个传统的束缚，应绝对毫无先入之见地去认识普遍的世界和人，并最终在世界本身之中认识它的内在理性和神学，以及它的绝对原则：上帝。（…）按照文艺复兴的主导思想，古人是自己明智地在自由理性中塑造自己的人。对于更新

了的柏拉图主义来说，这意味着，不仅在人的伦理方面，而且整个人的周围世界、人的政治的和社会的存在，都需要从自由的理性出发，从一种普遍的哲学观点出发加以重新塑造。”① 近代的时代意识要求人们运用理性精神来面对世界与人的关系。将世界与人维系并聚集在一起的东西不再是上帝或超感性世界，而变成了理性精神。不仅如此，就连神学以及其绝对原则“上帝”都要依赖于理性来认识。虽然形而上学的世界基本结构仍然保留，但是人们对待这个基本结构的态度却发生了改变。我们还是要从形而上学的开端开始谈起，回到凭借着理型（Idee）而确立了形而上学的世界基本结构的柏拉图那里。正如前面所说，在柏拉图的对话里，绝对的至善至美的存在决不是任何人的感觉可以感知的和衡量的，也决不以人的存在状态为根据，它只能靠理智的回忆才可以被认识到。在柏拉图这里实际上已经埋下了西方形而上学悖论的种子：一方面，绝对理型的存在虽然是确定无疑的，但是它却不能为人类所感知，人也不能够根据自己的存在状态来妄加推测，“理型”这个概念事实上因此具有了神秘主义色彩。另一方面，柏拉图坚持，绝对理型虽然不能为知觉所感知，但是可以为人的理智所认识。为了达到这个目的，人们就必须象柏拉图笔下的苏格拉底那样采用理性的态度首先来考察自我的认识能力。只有搞清楚“我能知道什么”，人们才能象康德那样提出接下来的两个问题“我能希望什么”与“我能做什么”。只有采用理性的态度找到一个切实和确定的基点，自我才有可能在此之上展开对于存在意义的价值追问。这里事实上存在着两个问题：首先，“绝对理型”这个概念具有很强的神秘主义色彩，对于它的存

① 胡塞尔：《欧洲科学危机和超验现象学》，1990 版，第 10 页。

在，人们无法确实知道但也无法否定，因为它是世界的根本的第一原因，包括人的理智也是由它派生而出。而用派生出来的事物去认识本源在逻辑上似乎是行不通的。因此，采用理智认识的态度在此问题上就变得不太合适，更为合适的方法似乎只能是凭借坚信（信仰）的态度来把握。其次，理性的态度要求寻找确定和切实的东西，判定真实与虚妄，而这本身就说明理性态度中包含着深刻的怀疑精神。而这种怀疑精神又是与把握“理型”的坚信（信仰）态度是相抵触的。在这里实际上已经潜藏了信仰可能被怀疑所颠覆的危险。只不过在柏拉图那里，这两者的矛盾并没有暴露出来，因为哲学家对于“绝对理型”的存在是坚信不疑的。他的怀疑的对象仅仅局限于人，或者说人本身的认识能力。但是欧洲虚无主义的精神根源却也由此产生。

柏拉图的哲学被后来的基督教所继承，并因此开创了欧洲泛希腊—犹太的世界解释的传统。但是这一传统却被文艺复兴所打破，因为文艺复兴时代的人们力图用古希腊罗马精神来指导他们的“现世存在方式”。按照中世纪形而上学的构想，现世是红尘苦海，彼岸世界才是永恒的天国。超感性的上帝是一切意义和价值的来源，现世中的人的本性需要以此为基础。存在的意义就是由上帝所规定和约束的。但是到了文艺复兴时期，在古希腊罗马精神里面找到了理性这件法宝的欧洲人开始表现出对上帝的审慎和排斥。理性告诉人们，对于世界的真正明智的观察就要求人们不能盲目地接受传统，必须摆脱整个传统和先入之见的束缚，必须信赖自己的独立观察和批判。按照文艺复兴的主导思想，古人是自己明智地在自由理性中塑造自己的人。这种理论与实践上的自主性的直接后果就是文艺复兴人本主义精神的兴起。人本主义思想造成了人们观念上的突

破，人们逐渐意识到，原来人们可以根据纯粹理性来自由地塑造自己，塑造自己的整个生活。人的“现世存在方式”的依据不再基于超验的神性，而是基于人性，基于人的自主性，基于人自身的理智。人的使命乃是学会自己使自己不朽，而不是依靠上帝使自己不朽。在文艺复兴者的眼中，按照上帝的形象而被创造出来的人是“万物之灵”，人性是高贵、尊荣、伟大、善良和理智的。基于这个前提，人自己塑造自己的要求就是正当的，也是合理的。人也就不再需要由超感性世界来规定和约束现世的意义，因为人完全可以信赖自己的人性和理智。随之，世俗的荣誉和幸福成了人性的最高理想，尘世的享乐成了人追求的最高价值，人的自然需求取代了对上帝的祈求。人性的自主性成了时代的趋势。正如海德格尔所描述的那样，“上帝和教会圣职的权威消失了，代之而起的是良知权威，突兀而起的是理性的权威。反抗这种权威而起的是社会的本能。向着超感性领域的遁世为历史的进步所取代。一种永恒的幸福的彼岸目标转变为多数人的尘世幸福。对宗教文化的维护被那种对于文化的创造或对于文明的扩张的热情所代替。创造在以前是《圣经》的上帝的事情，而现在则成了人类行为的特性。人类行为的创造最终转变为交易。”① 西方形而上学世界解释的基本结构开始向感性世界倾斜。

尽管人本主义的兴起开启了关注尘世的大门，但是这种人本主义的诉求却是在神本精神背景上产生的，人性的高度显然是天使般的高度，在人本立场的身后总有上帝国的影子。作为世界的根本的第一原因，超感性的上帝并没有受到理性的质

① 海德格尔：《尼采的话“上帝死了”》，见《林中路》1997年版，第227页。

疑。这个工作实际上是近代的奠基人笛卡尔完成的。笛卡尔准确地把握了理性态度中深刻的怀疑精神，并将它发展为怀疑理性。启蒙运动就是由普遍的怀疑理性精神发动的。以“怀疑一切”为口号的笛卡尔将怀疑理性精神发挥到人所面对的一切事物，传统的价值信念因此遭受了毁灭性打击，价值虚无的种子也因此被植下。西方形而上学的根基开始遭受与它同源的怀疑理性的强有力挑战。在另一方面，文艺复兴时代的产儿不仅只有人本主义精神，同时还有新型的自然科学与技术的出现。从伽利略开始，人们开始发展一种物理主义的客观主义的世界观：“伽利略在从几何的观点和从感性可见的和可数学化的东西的观点出发考虑世纪的时候，抽象掉了作为过着人的生活的人的主体，抽象掉了一切精神的东西，一切在人的实践中的物所附有的文化特性。这种抽象的结果是事物成为纯粹的无体，这种物体被当作是具体的实在的对象，它们的总体被认为是世界，它们成为研究的题材。人们可以说，作为实在的自我封闭的物体世界的自然观是通过伽利略才第一次宣告产生的。(…) 把自然理解为隔绝的、在实在方面和理论方面自我封闭的物理世界这种新观念很快引起了整个世界观的彻底变化。可以说，世界被分裂为二：自然世界和心灵世界。”① 新的自然观和世界观造成的恶果就是人与世界的直接分裂。而造成这种分裂的自然科学的理性的出发点就是伽利略所倡导的自然的“数学化”。而这一出发点必须基于这样一个前提：在时空世界中的无限多样的物体，它们的共存本身是一种数学的理性的共存。这就是说，世界本身必须是理性的世界，这种理性是在数学所获得的新的意义上的科学理性。相应的，“作为普遍科

① 胡塞尔：《欧洲科学危机和超验现象学》，1990 版，第 75 页。

学”的哲学和形而上学也必须被建筑成一种“数学式的”统一的理性的理论。而笛卡尔就是这样一种客观主义的理性主义的创始人。这样一种客观主义引发了严重的后果：一、存在意义的被遮蔽。客观主义的活动建立在自明的世界的基础上，并追问这个世界的“客观真理”，追问对于这个世界来说是必然的并且对于一切理性物都有效的东西，追问这个世界自在的东西。人们的视线被真理和规律性所遮蔽，如何认识它们成了存在者追问的中心。而人生存在的意义根本就不在人们的考虑范围之内。客观主义从原则上排斥这样一个追问。二、上帝的观念化和自然化。早在柏拉图那里，绝对理型是超时空的、无始无终、不生不灭的，它不仅是知识的真正对象，也是世界万物的目的和万物产生的必要条件。所以生存的实在世界的全部价值根据都在观念的形而上学的实体领域，这些实体乃是人类关于事物概念的超验对应物，是超然于事物之上的真理。而形而上学的旨趣就在于事物的终极存在性，寻找一个第一推动者。由于苏格拉底的影响，在希腊哲人那里，这个第一推动者不仅是认识努力追求的目的，也是具有价值目的论的善的神性存在。可以肯定一点就是，在古希腊的形而上学思想里，自然存在论与价值目的论是一个综合统一体。而这种自然存在论与价值目的论的融合性在希腊形而上学被嫁接给基督教之后得到继承和发展。但是一个潜在的危险就是，圣经上的上帝本来是自有永存的，并不依赖宇宙本体的自然法则。他即非自然本体的观念，亦非自然实体的本相，而是万能的天父。信靠全能的天父本身就意味着要舍弃任何形式的自然法则。他本人就不是人类所能够认识和想象的。但是基督教与希腊形而上学的结合使得上帝有可能转化为形而上学意义上的存在实体，成为人们可以认识的终极实在和终极价值的统一体。而这个蜕变过程就是

由近代理性形而上学完成的。笛卡尔将世界一分为二，造成了心灵世界与自然世界、即“心”与“物”的对立，他在事实上将自然存在与价值目的区分开来，并将它们分别归属于两个异质的世界，价值意义也因此被从自然科学研究当中剥离出去①。笛卡尔认为，自然世界是完全按照物理的原则与规律来运动的，是一个可以自我封闭的自足实体。虽然作为虔诚的基督教徒，笛卡尔仍然将上帝作为造物主看待，但既然要在自然实在的领域内排除目的论和终极因的谬误，同时为了与上帝的存在观念保持一致，就必然要把上帝也看成是客体自然，把上帝的意志解释为自然规律。这样的做法事实上取消了上帝与实在的本体之间的差异，上帝干脆就是自然形态本身，而后来斯宾诺莎能够得出泛神论的结论当然是轻而易举。而上帝也就不再具有人格化，而是成了一种观念。三、同样严重的后果是，伦理问题也成了形而上学理性的知识规定，也得遵循自然规律一般的法则。既然上帝在自然世界里面有自然规律作为上帝意志的体现，那么依此类推，心灵世界里面同样有上帝意志的存在。人的良知所需要做的就是因顺宇宙普遍规律的逻辑必然，而人所需要的做的就是将一切的情感都托付给冷冰冰的理性公设。

其后出现的休谟的彻底经验论和怀疑论是认识论上的一次空前的突破，这具体表现在“对第一因神学假定必要性的排除上，随之而来的是其功利主义和反形而上学立场”②。他指出，近代形而上学推论按照抽象原则演绎出道德原则的方法，

---

① 胡塞尔认为这种实证主义的科学观不仅是片面的，也是错误的。因为实证主义看不到主体和客体之间的统一关系，看不到客体的意义是由主体赋予的、看不到客观的事实是依赖于由主体所建立的理论的。而这就是欧洲科学的危机。

② 李幼蒸：《形上逻辑和本体虚无》，2000 年版，第 17 页。

造成了伦理学主题的混淆。在他看来，伦理学不是抽象的科学，那些抽象理论虽然完美，但是根本不设用于不完美的人性。休谟的思想成为科学时代伊始，以经验理性向传统先验理性挑战的有力学说，使其后一切伦理学都不可能绕开其有关人性现实的基本观点。但是，另一方面，休谟彻底的经验论也导致了严重的信仰危机。他对形而上学理性的完全否定事实上也否定了人类伦理信仰的必然根据，因为按照形而上学的逻辑，感性世界的意义是超感性世界给予的。与此同时，同时代的唯理主义者也不可能满足于纯宗教式的处理，信仰的逻辑根据（逻辑的悖论?）对于理性主义而言也就成了首要问题。在大陆唯理主义与英国经验主义的冲突中，康德思想是企图调和理性与信仰的一种努力。这就是他建立伦理形而上学系统的思想背景。正是从康德开始，个人意志自由、伦理价值与人类理性三者之间的逻辑关系成为了伦理学之中心课题，而这一伦理学的特点就是人性的，即非神性的。康德伦理学的含义是："对上帝的信仰并非信靠神义的恩典，而是人要从自身的恶性中摆脱出来的愿望。为了克服恶性，唯一有效的就是遵从合乎理性的道德律令，唯有理性是属人的，道德理性比信靠上帝的恩典更能显明人的力量。道德理性的普遍性、普遍有效性和必然性便成了康德用来代替信仰的东西。"[①] 对宗教信仰的另一个致命打击同样来自德国人，他就是黑格尔。在他那里，是脱离现实世界的超验神，而是既超越又内在于世界之中的理性。世界中的一切都从这个绝对的理性中发展出来，并返回到绝对理型本身。上帝的面容彻底改成了思辨的理智，即绝对精神本身。世界历史的永恒目的及其历史进程的合理性原则成为了世界的

① 刘小枫:《拯救与逍遥》，2001 年版，第 298 页。

主宰，世界历史本身就是绝对理性在历史中的自我显现。在黑格尔的哲学里面，历史理性作为绝对本身及其在全体人类和整个世界中的具体化，取得了至高无上的地位。而宗教的全能上帝则被取消掉了。早在1802年，青年黑格尔已然发尼采之先声："新时代的宗教赖以建基的那种情感——就是：上帝本身死了（…）"①。

于是，十九世纪末的尼采终于喊出了"上帝死了"这一振聋发聩的口号，对消解上帝的时代思潮作了一个总结。"上帝死了"这句话意味着，超感性世界没有作用力了。它没有任何生命力了。超感性世界成了感性世界的一种不牢靠的产品，延续两千多年的西方形而上学传统的基本结构被尼采颠倒了过来。而随着对立面的贬降，感性世界却背弃了它自己的本质。对超感性世界的废黜同样也意味着纯粹感性领域的废黜，感性与超感性之区分也因此被消除。这种废黜超感性世界的过程中止于一种与感性和非感性之区分相联系的"即非—又非"。由于作为超感性的根据和一切现实的目标的上帝死了，超感性的观念世界丧失了约束力，现世的意义就丧失了它的来源。这种废黜也就终结于无意义的状态。正如海德格尔所言，虚无主义，一切客人中最可怕的就要到来。

所谓虚无主义，尼采给出过定义："是最高价值的自行废黜"。上帝、作为真实存在着的并且决定一切的世界的那个超感性世界、理想和理型、决定并包含着一切存在者（特别是人类生活）的目的和根据，所有这一切都是在最高价值的意义上被表象的。从此之后，现代思潮无法回避的课题就是由尼

① 转引自海德格尔：《尼采的话"上帝死了"》，见《林中路》1997年版，第221页。

采判定的“虚无主义时代”的人类精神生活的“无根”状态，这个根指的就是绝对的价值真实。存在主义哲人雅斯贝斯在谈及现代时代意识的时候曾说：“毫无疑问，存在着一种普遍的信念，认为人的行动是毫无结果的，一切都已成为可疑，人的生活中没有任何可靠的东西，生存无非是一个由意识形态造成的欺骗和自我欺骗不断交替的大漩涡。持有这种信念的人只可能产生关于他自身之空无的意识。他关于毁灭的结局的意识，同时就是关于他自己的生存之虚无的意识。时代意识已在空虚中完成了一个大转向。”[①] 于是，人们终于意识到自己所面临的时代现状，人类正直接面对着虚无。而在面对绝对的价值虚无之时，人类所能做的就只能是不断的追问时代精神思想的关键性根本问题：“存在者为何存在，而不是虚无为何存在”，因为虚无已经确确实实地存在于那里了。

雅斯贝斯曾经一语道破了近代西方精神历史发展的基本特征，他认为：“自席勒时代起，现代的头脑即已意识到，关于世界中有神的存在的观念已经丧失——这一观念的丧失是最近几个世纪的特征。与其他地方相比，这一过程在西方被引向了更远的极端。”[②] 纵观我们上面叙述的西方精神历史的发展，我们可以得出结论，纠缠现代世界的根本问题就是虚无主义，而虚无主义就是传统价值的虚无主义，而这一时代问题最直接也最可怕的后果就是对于上帝的离弃。这个世界成了一个无神的世界。所有被创造出来的东西现在都成了人的认识的对象，它们都是对上帝思想的反思。新教非常重视这一点。自然科学及其对世界的理性化、数学化和物理化同这种形式的基督教有

① 雅斯贝斯：《时代的精神状况》，1997 年版，第 13 页。
② 同上，第 17 页。

密切的关系。虽然，十七、十八世纪伟大的科学家和哲学家都是虔诚的基督徒。但是，到了最后，当进一步发展的怀疑将上帝也终结的时候，留存于存在中的就只有空洞的物理学的世界体系，其精神被异常粗鲁地夺去了。人们感觉到前所未有的实存的空虚。而这是一种即便在古典时代最激烈的怀疑论也可以避免的空虚感，因为古代拥有在不朽的神话实在中的那种众神聚居的充实。人与世界都彻底的割裂开来，再没有任何神圣的东西可以让它们重新聚集。而虚无主义也正是从这个意义上被理解的："在'虚无主义'这一概念下，人们所探讨的是十八世纪末以来的一个难题，即人与世界的关系应该如何被把握，不管他们之间有没有一个绝对者、即神作为中介。"[①] 而对于有着悠久基督教传统的欧洲而言，在上帝缺场的情况，这一问题的提出有着格外惨痛的意义。人必须在缺少上帝光芒的指引下盲目地寻找现世存在的理由和意义。

与雅斯贝斯同为存在主义哲人的海德格尔在《世界图景的时代》[②] 演讲中同样关注到了上帝缺场的问题。海德格尔为现实世界的图景勾勒了五个特征，在他看来，这些特征都是现代世界的本质现象。首先就是自然科学的出现，其次就是随之而来的机械技术的蔓延。机械技术与其说是自然科学在实际上的运用，不如说是生命的一次独立的实践性转变，这场转变本身要求自然科学的实践性应用。机械技术是现代科学的本质生命力最为顽强的伸延，它与近代形而上学的本质相表里。与之同样本根本的现代现象是：艺术成了"美学"分析的对象，并因此被视为人类生命的表达。关于这一点我们在下面还要详

① Hans-Jürgen Gawoll: Nihilismus und Metaphysik, 1989, S. 18.

② 参见海德格尔：《世界图景的时代》，见《林中路》1997 年版，第 72 至 110 页。

尽阐述。第四个本质的现代现象就是人的在世被理解和处理为文化活动。文化通过保护人的历史财富来实现最高价值，而文化保护自己也就成了现代的文化政治。所有这一切的结果就是弃神（Entgötterung）。弃神乃是一个双重的过程。一方面世界图景非基督教化了，世界的根基成了无限的、无条件的、绝对的东西。这实际上也就成了无根基的深渊（Abgrund）。更为糟糕的是另一方面，作为传统精神守护者的基督教神学竟然把传统教义重新解释为一种世界观，从而使之符合于现代的要求。而弃神就是对上帝和诸神的无决断状态。通过弃神，与诸神的关系成了人的一种宗教的在世体验。一旦到了这个地步，诸神也逃遁了。“上帝之离去，‘上帝之缺席’，决定了世界时代。（…）上帝之缺席意味着，不再有上帝明显而确实地把人与物聚集在他周围，并且由于这种聚集，把世界历史和人在其中的栖留嵌合为一体。但在上帝之缺席这件事情上还预示着更为恶劣的东西，不光诸神和上帝逃遁了，而且神性之光辉也已经在世界历史中黯然熄灭。”① 海德格尔认为，离弃上帝必然跌入世界的黑夜，而世界黑夜的时代也是精神贫困的时代。时代已经如何贫困，以至于它甚至不再能察觉到上帝的缺席了。而由于上帝的缺席，世界便失去了它赖以建立的基础。丧失了基础的世界时代悬于深渊之中。在神性光芒黯淡的世界黑夜时代，人们必须经历并且承受世界的深渊。而在这深渊中，人们将会见到怎样的景象？

① 海德格尔：《诗人何为》，见《林中路》1997年版，第273页。

黑夜时代与贫困世界

根据历史记载，重病的罗马大诗人维吉尔在皇帝奥古斯都的坚持下不得以离开了雅典前往罗马。离开“荷马那神圣明朗的天空”（KW4，12），这一举动本身就是人类离弃上帝和诸神，步向黑暗深渊的征兆。“诸神唯有在天穹之中才是诸神，天穹乃是诸神的神性。这种天穹的要素是神圣，在其中才还有神性（die Gottheit）。”[①] 人类离弃神圣，离开明朗，面前的路只能是黑夜，而世界的黑夜则是贫困的。所以小说的开头就是黄昏，就是神性光芒渐趋暗淡的黄昏，那是神性向人性转变的黄昏：

湛蓝而又轻柔，那是亚德里亚海的波浪。迎面拂来的微风细弱得让人无法觉察。它吹动着波浪涌向罗马皇帝的舰队。舰队正驶向布伦迪苏姆港，已经可以望见卡拉布里海岸上平缓的山丘正逐渐逼近船的左侧。此时此刻，海洋那明媚、但却预示着死亡的孤独转化为人类活动的祥和欢乐；此时此刻，海潮上流溢着温柔的灯光，暗示着人类栖居之所的临近，潮水之上是熙熙攘攘的船只，有的和皇帝的舰队一样正驶向港口，有的正从港口中驶出；此时此刻，沿着被海水冲刷得洁白的海岸，在许多村子修筑的小型防护堤那里，竖着褐色船帆的渔船已经离去，为的是夜晚的捕捞。此时此刻的海水有如镜面一般平滑。在海的那一头，天空像是打开的贝壳，焕发着珍珠般的光泽，已经是傍晚了，人们已然闻到炉灶里炭火的味道，生活的声响

① 同上，第276页。

此起彼伏，一下敲击，或是一声呼唤，都被风从那边传了过来。(KW4，11)

在我们面前展开的是一幅关于世界景象的画卷，它由彼岸的天空、此岸的土地（港口）和介于两者之间充满各种不确定因素的大海三个部分组成。天空是诸神的居所，象征着神圣的彼岸世界，那里闪烁着神性的光芒。而土地则是人类栖留的尘世，象征着凡人的此岸生活，这边有“人类活动的欢乐祥和”。在大海上漂泊的是皇帝舰队是人类世界的象征。舰队由远处的天际缓缓驶向土地，这意味着人类舍弃了神圣的永恒幸福的彼岸目标，转而亲近尘世的幸福与欢乐。从某种意义上来说，这是人性的“觉醒”，人从上帝的怀抱中挣脱出来，将世俗的荣誉和幸福变成了人性的最高理想，尘世的享乐（“炉灶里炭火的味道”）成了人追求的最高价值，人的自然需求（“为的是夜晚的捕捞”）取代了对上帝的祈求。传统的神圣永恒的幸福彼岸目标转变为多数人的尘世幸福，对宗教文化的维护被那种对文化的创造或者对于文明的扩张的热情所替代。

在这个神性向人性转变之际的黄昏，夜色尚未显得深沉，人还生活在因脱离上帝的护持而带来的自由与欢快之中。在小说开篇的这段优美的文字里，人类的生活似乎和谐而又恬静，祥和而又欢乐，尘世带给人也似乎只有幸福。脱离了上帝护持的人性仿佛在享受着无上的荣光，人们似乎已经听到了人本主义胜利的凯歌，看到了人性战胜神性的人间欢乐。而人间似乎也因此呈现出一派富丽堂皇、尊荣华贵的景象，这在作为人类世界的象征的舰队那里得到了直接体现。在接下来的第二段，我们见到了这样一支舰队：

七艘高船大舰首尾相连，正以先进的纵列行进。里面只有首尾两艘狭长的、装有船艄撞角的五排桨舰属于战舰队；其余

的五艘船速较慢，但看起来更加气派，分别是十排桨和十二排桨的类型，建筑样式雍容华贵，与奥古斯都的宫廷风格完全相称。中间的那艘最为豪华气派，那青铜打造的船首金碧辉煌，船舷栏杆下面，饰有圆环的狮头像金光闪闪，侧支索上挂满了色彩斑斓的三角小旗，在紫色的船帆下，耸立着罗马皇帝庄严气派的帐篷。而在尾随其后的那艘船上，创作《埃涅阿斯纪》的诗人就躺在那里，死亡的征兆已经悄然爬上了他的额头。（KW4，11）

在这段描写当中，作家用了一连串的褒义词来形容舰队的雍容华贵，在它们身上，我们似乎看到，尘世的气象和人的高贵与尊荣已经达到了顶峰，威风凛凛的舰队仿佛也预示着人的力量不可战胜。船首和船舷都被装饰成象征着尊贵与财富的金色，这似乎也在向人们证明，尘世的生活是多么的富丽堂皇，眩人眼目。但是我们注意到，在对舰队作了一番华丽的描写之后，作者在段落的最后却嵌入了一句与上文描写完全相反的内容，在奢华的皇帝的舰船后面，古罗马最伟大的诗人却已是气息奄奄。

在这里，维吉尔实际上是欧洲精神与文化的化身。两千多年以来，维吉尔对于整个西方的影响巨大且经久不衰，遍及精神与文化的多个方面，无数西方的大诗人、大思想家和宗教领袖都将维吉尔视为精神上的父亲。维吉尔可称是古罗马的诗圣，他在西方诗坛的地位最为崇高。他在世的时候就已经确立了在诗坛上的最高地位。甚至还有人将维吉尔被视为罗马的化身。而他写出的一个个诗篇优美自然，生动形象，对拉丁语的发展贡献极大，在这方面也许只有西塞罗可以与之媲美。尤为重要的是，虽然他生活在基督降生之前，不可能是一个基督徒，但是他的许多说法却是与基督信仰不谋而合。例如，维吉

尔在作品《牧歌》中对“和平之王”的期待，在基督徒看来就是对基督降生的预言，是一种对救世主的期待。而维吉尔在作品中表现出来的对最高之神和命运的信仰也与后来的基督教表述有很多相似的地方。他的作品中反映出来的伦理道德观念也与基督教的伦理道德观念相吻合。另外《圣经》传统与维吉尔的著作之间还有许多其他的交叉点。所以有人将维吉尔成为“一个天然地倾向于基督教信仰的灵魂”（哈耶克）。而在欧洲中世纪，人们干脆就把他视为一位预言基督教诞生的先知。据说圣奥古斯丁每天都要阅读维吉尔的《埃涅阿斯纪》。至于在“中世纪的最后一位诗人，同时又是新时代的最初一位诗人”（恩格斯）的但丁那里，维吉尔在他的生活与著作中起到了怎样的影响，已经不需要我们赘述。在那部伟大的作品《神曲》当中，但丁正是在维吉尔这位精神导师的帮助下化解了危机，并且在维吉尔的引领下，一同游历了地狱和炼狱。所以台奥多尔·黑克尔（Theodor Haecker）在他撰写的《维吉尔—西方之父》一书中将维吉尔成为“整个西方的父亲”[①]。而正是在这部传记的影响和启发下，布洛赫才开始创作他的代表作《维吉尔之死》的。所以当布洛赫把生命垂危的维吉尔直接安排在皇帝行船的后面，这本身就象征着在富丽浮华的尘世生活背后，潜藏着的却是整个西方文化的衰败与传统信念（基督信仰）的危机。

那象征着人类世界的舰队导向的是此岸生活，尘世的幸福与欢乐仿佛给人类带来了文艺复兴式的人本主义胜利。人好像已经变得和天使一般高贵、尊荣、伟大。然而在那虚妄的华丽下面，隐藏的却是另外一番截然相反的景象。如果说在《神

① Theodor Haecker: Vergil. Vater des Abendlandes, 1938, S. 152.

曲》里面，但丁是在维吉尔的引导下见证了地狱和炼狱的痛苦与惩罚的话，那么在《维吉尔之死》当中，我们直接通过垂死的维吉尔的双眼见证了，人性脱离神性之后陷入了怎么样的悖谬。在舰船之上，生命垂危的维吉尔陷入了“茫茫人海间最为赤裸、最为恶毒、最为狂乱的孤独之中”（KW4，13），他可以说是生活在人类世界边缘的局外人和旁观者。但也正是这样一个局外人与旁观者的地位，使得他可以冷静地观察人类世界的一切。他那双透着诗人良知的眼睛真正看到的，并不是人挣脱上帝怀抱后的人间美景，而是世界普遍的丑恶与人性的贪婪、卑鄙、兽性和不义。

这是一支满载着人的欲望的舰队，上面的人们所关注的完全只有他们的物质生活，物质生活的幸福似乎成了这支舰队存在的唯一意义。所以凡是可以满足人的自然需求的物品都可以在里面找到。上面装满了武器、谷物和小麦、大理石、橄榄油、葡萄酒、香料、丝绸，还有奴隶。而舰队所到之处做的唯一一件事情就是“交换和贸易”。这不由得让我们联想起海德格尔关于神人此消彼长的意味深长的论述：“一种永恒的幸福的彼岸目标转变为多数人的尘世幸福。对宗教文化的维护被那种对于文化的创造或对于文明的扩张的热情所代替。创造在以前是《圣经》的上帝的事情，而现在则成了人类行为的特性。人类行为的创造最终转变为交易。”[1] 这种丧失神性价值与意义的尘世行为让维吉尔感到深恶痛绝，他将贸易和交换称为“世上堕落行为中最为丑恶者”（KW4，14）。然而，真正让维吉尔感到厌恶的却不是人的行为，而是人性本身。他的厌恶理

① 海德格尔：《尼采的话“上帝死了”》，见《林中路》1997 年版，第 227 页。

由来自于船上的那些人们。船上的乘客都是古罗马帝国享有特权的朝臣贵族，他们本应是世上最为尊贵、最具道德的一族，在他们身上本应体现出人性的伟大和尊严、善良和理智。但是通过维吉尔的双眼我们看到，这些乘客并不能算是人，而仅仅是“饕餮”（Fressbäuche）。这个舰队就是一个巨大的餐馆，里面“高贵”的朝臣贵族在无休止地满足着自己的欲求，世界就是他们盛大的欢宴，他们迫不及待地等待着那些筋疲力尽而又渴望赏钱的侍者的服务，以便他们那贪得无厌的肚子得到片刻的安宁。而那些暂时吃饱的就会心满意足地到甲板上去散步，为的是重新激发自己的食欲。或者是聚在一起下棋，而这个时候他们必须得到不间断地伺候与照料。整个世界都在围绕着他们的欲望而不停的忙碌着。在这些朝臣贵族身上没有体现出一丝一毫人性，相反却是极强的兽性：“如狼、如狐狸、如猫、如鹦鹉、如马、如鲨鱼”（KW4，15）。在维吉尔看来，这些人根本没有高贵可言，都是禽兽，欲望和享乐才是他们生存的唯一意义：他们已经“沉湎于无法消解的占有欲，他们不停地在为了货物、金钱、地位和荣誉而做着肮脏的交易，对此他们已经上瘾，他们在享受着因为财产而确保的终日饱食与遨游。到处都可以见到正在往嘴里塞东西的人，到处都郁积着淫欲和贪念，它们就漂浮在那里，随时准备着去吞噬，吞噬着一切，它们的烟雾一直弥漫到甲板之上，无从摆脱，无法停歇：整艘船都为闪动的欲望所包围。噢，它们完全值得被正确地表现出来！真应该把一首欲望之歌献给它们！”（KW4，15）

与此同时，诗人还看到，这些朝臣显贵所享受的尘世幸福与欢乐实际上是建立在不义的奴役与压迫之上，是建立在奴隶的辛劳与痛苦之上的。与甲板上醉生梦死的贵族形成鲜明对比的是下面船舱里操作着船桨的奴隶：“在下面，在下面的昏暗

中，一大群戴着枷锁的操桨奴隶在辛苦地劳作，一下接着一下，壮观、迷乱、如牲畜一般、卑微低下。”（KW4，15f）上面的人在纵情享乐，恣意放肆的欢乐，而下面的人却在过着完全非人的生活，他们苦难的生活异常的触目惊心：因为战败被俘，这些人被剥夺了自由变成了任人宰割的奴隶，大部分时间必须像狗一样两个一组被项圈和锁链连在一起，他们的目光中饱含屈辱，他们要么衣衫褴褛，要么衣不遮体，身上的汗水在火把昏黄的光线的映照下闪闪发亮。当船到港口，他们驮着笨重的货物离开船的时候，他们的腰被沉重的货物压得弯成了直角。面对他们这样凄惨的生活境况，诗人不由地惊呼：“噢，太可怕了，噢，太可怕了”（KW4，26）。从他们那里，诗人也见证了人类对于同类的残忍与凶暴，见证了人性的丑陋和邪恶：在奴隶们搬运货物的时候，那些负责监督的船长们用鞭子不时地抽打着经过他们旁边的躯体，“没有选择性，就是一个劲地往上面抽，带着一种毫无意义的、残酷地无以复加的残酷，他们在肆意地、毫无顾忌地抽打，没有任何真正的目的”（KW4，26）。

在文艺复兴之前，在中世纪，世界的冥暗和人的邪恶，都是从上帝与人的关系的意义上来讲的。人背叛上帝而沉沦于恶，世界的冥暗是由于人的罪的沦落所致。“罪”在希伯来文的原意是人射箭未能中的，即“偏离”或“达不到”之意。按基督教义理，罪就是人与上帝的关系和人与人的关系的偏离或断裂。前一种偏离导致人与自身的价值本源（上帝）的关系的断裂，这就是罪；后一种偏离导致人与人的互相关联的断裂，这就是恶；人与上帝关系的偏离必然导致人间关系的断裂，恶乃是罪的结果。罪的义理主要显明的是人与上帝关系的断裂。这就需要先从人与上帝的关系本身说起：人是上帝按照

自己的形象创造的，而不是仅仅从自然中衍生而出。从这个意义上来说，人的性命具有在体论上（ontologisch）的二次创生性，人的性命不再是单纯自然性的，而且是拟神性的。而罪的产生造成了人与上帝关系的断裂，从在体论的意义上讲，罪感的根基就是“自然形态的大生命与超自然形态的神圣生命的断裂，上帝作为神圣生命蕴含着神性价值状态，人与上帝关系的断裂，使人的本然生命带有在体性裂伤”[①]。同时，人与上帝关系的断裂破坏了人的性命的拟神性，人的性命因此沉沦到比自然性更糟的状态中，只有靠上帝的再次创生（恩典）行动，才可能回到从前的二次创生性状态。这里的关键要点是：“无论人与上帝的关系断裂前还是断裂后，人的性命在体性地与自然性断绝了关系，与超自然的上帝却无法摆脱关系”[②]。

按照《圣经》的描述，罪的产生是由于人的意志自主和妄为，想取得与上帝一般的位置，终至于与上帝为敌，随生命自然而生的意志自由就是人身上的罪因。在基督教看来，人的原罪，不仅由于蛇的引诱，也由于人自身内部的自然欲望的诱惑。罪感即是对人自身中的自然欲望的自觉意识，对人背离生命的二次创生的自觉意识。可以说，人的自足意志恰恰是罪之沉沦的根源。罪因为人自持意志自足而来，人也失去了二次创生性的生命本源。在罪感中，主体心智感到自身丧失了存在的依据，生命坠入了深渊的黑暗中，进而感到必须赎回自己的生命依据。背叛了自己生命的本源的罪人因而首先被引发了生命的沉沦感。

从基督教的角度来看，人类本来被创造在一个幸福的乐园

① 刘小枫：《拯救与逍遥》，2001 年版，第 147 页。

② 同上，第 146 页。

里享受亚当式的天福，由于人的原始罪过（妄用自由和智慧）而被被迫得到处罚，罚落到现世受苦。所以基督教的出发点就是，基督教精神不承认人的本性的自足可靠性，而是具有一种宗教意义上的原初欠缺和裂伤。而现世绝对不是一个摆脱了罪性深渊的处境，而必须是一个充满了不幸和恶的世界，因为只有在这样的环境里，人才需要救赎的神恩。从这个意义上来说，基督教的救赎信念对于现世的态度是有条件的接受，这不仅意味着要接受生活中可能提供的一切美好和幸福，也要接受自然的偶然、死亡、奴役、无谓的受苦。人能够承受世界的冥暗与人的邪恶是因为有上帝的存在，他是人的得救的根据和保障。根据基督教的精神，人生不是按照自然秩序活天然状态的尺度而加以安排的，而是顺从上帝的意志，祈求绝对的神性存在的恩典。

但是在神性隐退、人性凸现的黄昏，人本主义摆脱了上帝的理想国度，在发现作为“凡人”的幸福时却找不到理由来说明人世的丑恶与苦难，于是人成了世界的荒唐面目。离开上帝之后，可怜的人没有什么品质值得夸耀自持，没有能力从上帝那里窃取自己欠缺的东西，人类被迫承认自己长期以来摸索的结果，无非是学会了认识自己的脆弱，认识到人身上存在着与生俱来的恶。在那艘象征着人类世界（现世）的船上，上层的朝臣贵族和下层的奴隶分别象征着人性的丑恶与人世的苦难。在上帝神恩被遗忘的时刻，人第一次用人的眼睛（而非上帝的眼睛）看到了人性的丑恶和人世的苦难。这种人本主义式的“人的觉醒”看来是一个悖谬的谜。一方面，人认识到人世的恶和生存世界的荒唐；另一方面，人又在缺少上帝的情况下无从解释人世的恶和生存世界的荒唐。在清醒的诗人眼中，原来人的高贵、尊荣和伟大都不过是禽兽般的高贵、尊荣

和伟大，人不过是自然欲望的奴隶，任由着自然性的激情和欲望将人玩弄于股掌之间；而人的生存也不过像尘土一样随时可能被时间吹走，在苦难面前，人要么逆来顺受，要么麻木不仁，要么报以几声软弱无力的惨叫（例如奴隶们在鞭笞下反应，KW4，27f）。人生充满了得不到说明的残酷与不幸，无法逃避奴役与死亡，在历史的道德世界里，无处不有赤裸裸的血腥、混乱、恐怖和无法慰藉的烦恼，这才是世界的真实。在这个神性隐退、人性凸现的黄昏，人本主义精神引发的并不是什么伟大的“人的觉醒”，而是面对人的本性以及对世界的恶无法作出说明、找不到力量克制的手足无措感和巨大的虚无感和荒唐感。所以作为人类世界的旁观者、真正清醒而不盲目的诗人，维吉尔不得不“将大麾一直拽到下巴那里，他冷”（KW4，16）。维吉尔终于认识到了人世的恶与生存世界的荒唐，但是却因为无法对此作出说明而引发了巨大的虚无感和荒唐感，寒冷正是诗人心理上的虚无感与荒唐感在身体上所引发的最真实的反应。至于诗人拽动大麾的行为则完全是他在面对人世的恶与生存世界的荒唐时下意识的保护自己的动作。

夜色渐深，时代的贫困也渐深。既然没有神圣的价值，总得找出新的观念来取代被摧毁的价值。伴随着虚无主义的突起，即已往的最高价值的废黜，对世界来说就只剩下世界本身。于是这个变得无价值的世界不可避免地力求一种新的价值设定。由于已经没有超感性世界来确保人的现世的意义与价值，那么人必然要向现世索求意义。十九世纪的哲学家用现世的历史理性取代超验的上帝，上帝给予每一个人的应许被变换为历史理性赋予一部分人的历史意志，历史的现世目的成了绝对的价值真实，在历史规律之外，没有永恒的真理和正义，所有的价值不过是历史的产物，历史的行动就是绝对价值本身。

历史理性主义同样也是近代哲学怀疑论的产儿。历史规律是绝对的，真理和价值都是相对的。如果相信任何真理和价值都受历史的条件限制，当然也就摒弃了超历史的真理与价值的存在。否弃了超历史的真实，否弃了道德价值与审美价值超历史的本源，人们就再也找不到尺规来判断不同历史时期相对的价值和真理，因为历史说明一切，证明一切。既然“存在即是合理”，那么哪怕历史制造了最野蛮、最荒诞的德性，都可以从历史本身得到合理解释，人们不敢质问历史理性的野蛮，因为历史理性是客观的，有自己的客观规律，不以人们的意志为转移。质问历史为何这样血腥就向质问自然现象一样可笑，寻求正义、自由、爱，据说都是多愁善感的小资情调。历史不以人们的意志为转移的理性脚步理直气壮、问心无愧地践踏着每一颗柔弱敏感的心灵。在上帝隐遁的黑夜，人被迫登上了历史的火车，在相信历史进步的信念下，向着历史的目的进军。失去了上帝确保的神圣价值之后，历史的行动本身似乎成了人类生活的意义。

没有了形而上意义的人，只剩下历史的人；没有了抽象、一般的人，只剩下群众的人，国家的人。对上帝的虔信转变为对民族、为国家的迷信，而为了国家和民族的利益，据说牺牲任何代价都是被允许的。在群体性行为中，人丧失了自己的独立个性与思想，失去了对绝对的价值真实的追问的可能，而是变得完全听从于自身欲望的摆布，他们所追求的目标只剩下对欲望的直接满足，而且最好是尽可能迅速的满足：

群众已经全部陷于不幸的深渊（Unheilsabgründigkeit），人们已然退化为都市群氓，人已经颠倒为非人，这一切的缘由就在于存在的空洞，在于存在蜕变为完全表面化的欲望生活，人丧失了他的根源（Wurzelursprung），他与根源之间的联系被彻

底切断，以至于只剩下一个危如累卵的个人生活(Eigenleben)存在，一个昏暗的完全外部化的个人生活，里面孕育着不幸，孕育着死亡，噢，孕育着一个神秘的地狱般的结局。(KW4，23)

没有信仰的世界黑夜时代也是贫困的时代，因为人丧失了他的根源，这个“根源”指的就是绝对的价值真实，是那个规定并约束现世世界意义的超感性世界。人与上帝之间的联系因为上帝的隐遁而被切断，个人生活因为失去了赖以存在的根基而变得摇摇欲坠，人的生活因为失去了神性的光芒而变得昏暗，人的存在因为失去了内在的价值核心而变得中空，只剩下完全表面化、外部化的欲望生活。在这里，“存在的空洞”与“表面化的欲望生活”事实上都是虚无主义的隐喻，象征着走上历史这条道路的个人最终依然要在虚无主义的深渊中挣扎。

一百多年前就有诗人预感到了离弃上帝必然跌入世界的黑夜。荷尔德林清楚地懂得，天堂般原始状态的丧失是人类成熟的一个必然阶段。纯洁的东西只能在不纯洁的东西中显示出来，因而，人性跌入世界的黑夜带有命定的色彩。上帝的隐遁是必然的，人必须经历黑夜中的漂泊，才会懂得上帝的恩典，否则即使上帝近在咫尺，人们也会视而不见。但是一个潜在的危险就是，跌入了黑夜深渊的人性也可能会忘却过去的来源，变得在黑夜中流连忘返，转而拥抱起黑夜中的恶和荒诞，满足于黑夜中寒冷且残酷的快乐，一味地过着完全肤浅的、表面化的欲望生活。海德格尔有言：“世界黑夜的贫困时代久矣。世界黑夜愈是趋近夜半，贫困就愈是隐匿其本质，愈是占据了更具对的统治。不光是神圣作为通往神性的踪迹消失了，甚至那

些导向这一消失了的踪迹的踪迹也几乎消失殆尽了。"[①]所以在夜色渐深的时候，人们早已渐渐忘却了自身的贫困，转而满足于当前的生活。"人已经颠倒为非人"。

船抵港口的时候已经是天黑。无数的城市民众已经等候在那里，为的是庆祝罗马皇帝四十三岁的生日。负责照明的是一群手持火把的士兵，这象征着在神性光芒消隐之时，群众[②]只能在作为权威暴力出现的国家那里找到似是而非的光亮，那并不是神圣的天空的光芒，而只是人世的人造光源。人们听凭那光亮的指引，却并不知这光亮将把他们指引向哪里。也正是此时，重病的维吉尔见到了那个混乱而又漫无目的的人群(Masse)："(皇帝的船靠岸了)那迟钝的群众巨兽一直在待着这一刻的到来，好让自己欢呼的嚎叫喷发而出，现在这一切终于开始了，无休无止，欢庆胜利一般，震人心魄，肆无忌惮，令人恐惧，壮观，俯首贴耳，在一个人面前顶礼膜拜。"(KW4, 21)当维吉尔被人用轿子抬着走向皇帝行宫的时候，在广场之上，他的轿子就为这一"群众巨兽"所包围，这也给了诗人机会，让他可以从更近的距离见证人性的自私与堕落："噪声越来越嘈杂，人们之间相互推搡、相互挤靠的势头也越来越猛烈、越来越无所顾忌，而人们这样做的目的完全是为了好玩或者是为了让自己更容易通过"(KW4, 32)。引文里所发生的一切很容易让我们联想到德文"Ellbogengesellschaft"(人人自私的社会)一词，作家是用这段描写来表现出世界的冥暗和人性的恶。就在诗人的轿子在广场上寸步难

① 海德格尔：《诗人何为》，见《林中路》1997年版，第277页。

② 在《维吉尔之死》里面，布洛赫主要使用了"Masse"、"Herde"、"Volk"和"Pöbel"等几个近义词来表示"缺乏个体独立思想或行动的民众"这样一个含义。

行，寻觅不到出路的时候，一个在港口出现的小男孩突然来到轿子的前面，并且承担了引领者的角色。有关这个小男孩的作用与象征意义我们将在后面详述。在这里，我们主要关注的是小男孩的行为在人群中所起到的反应。小男孩从身旁的人那里夺过火把，并且高呼：“为维吉尔让路!”“为你们的诗人让路!”（KW4，32）“诗人”这样一个对于人群并不清晰的概念，再加上维吉尔因重病而变得发黄的脸庞，在人群那里造成了一种神秘的印象，而一个喜欢开玩笑的人显然找到了正确的表达词汇：“一个魔法师，皇帝的魔法师!”（KW4，33）

听到这句话，本来有些惊恐于维吉尔病态的眼神的人们突然聚拢了过来，一个妓女尖叫着冲向轿子：“给我一个爱情魔法!”（KW4，33）而旁边的一个水手却把妓女的要求解释为下流的黄色笑话。欧洲中世纪的传说曾经认为维吉尔是一个魔法师，认为他能够作出正确的预言，并且能够治愈人的疾病，布洛赫在这里可能是对此有所影射。但是这个事情本身却体现了更为深刻的内涵：对于大众来说，一个诗人，以及诗人所能提供的认识根本就是多余的。在黑夜中徘徊日久的人群已经逐渐变得在黑夜中流连忘返，渐渐对黑夜所带来的贫困变得麻木不仁、视而不见，完全满足于表面化的生活，而对真正的认识却嗤之以鼻。他们更愿意相信自己愿意相信的事情，所以他们才会把维吉尔的“诗人”职责误解为“魔法师”，因为群众中的人是迷信的，而迷信正是时代的贫困症状之一。正是在人群之中，维吉尔真正认识了时代的贫困：人本身发生了转变，没有了形而上意义的人，只剩下历史的人；没有了抽象、一般的人，只剩下群众的人，国家的人。群众的人丧失了独立思考与行动的能力，而完全盲从于自然本能。人的内心也因此变得越来越匮乏。民众更愿意相信迷信，而不是真正的认识。而妓女

与水手的情节则象征着，群众的人之间已经丧失了真正的关爱、理解与互助，而这正是时代价值贫困的真正表现。“迷信与对真理、爱、帮助和理解的拒绝是群众的心理贫困中最为严重者。”① 也正是在此时，在众人包围之中，维吉尔嗅到了“从人形兽（Menschentiere）和他们每日搜集、每日啃咬的饲料那里散发出来的各式各样的污浊臭气”（KW4，34）。作者用“人形兽”和“饲料”这样的贬义词来说明，群众的人已经完全沉沦于虚无的深渊，变得和动物没有任何区别。而“污浊的臭气”正是人的内心越来越黑暗，越来越贫困的象征。而这也正是诗人维吉尔关于存在与现世的基本判断。

在没有信仰的世界之夜，群众因为缺少了神性光芒的指引而在黑夜中寻觅不到方向，并因此陷入了混乱与恐慌②。陷入恐慌的群众只能绝望地找寻能够带给他们安全感的依托，在上帝缺席的情况下，群众最后找到的只能是以历史国家元首的形象出现的民族领袖，一个皇帝或者是一个希特勒，希望他可以帮助他们找到前进的方向。在《维吉尔之死》当中，屋大维的城堡就是权力的象征，而群众则把它视作是他们杂乱无章的运动的目标，一个似乎可以为他们给出意义和价值的目标：

城堡就耸立在那里，喧闹的火把之海围绕着它，它是那么的不可抗拒，那么的神秘诱人，那些相互拥挤、喘着粗气、脚步沉重的人群都不可抗拒地为其所吸引，把它看作给出意义和

---

① Claudia Bernardoni：Hermann Brochs “Tod des Vergil”，1968，S. 70.

② 根据布洛赫自己的群众性疯狂理论，当个体一向依托的核心价值不复存在的时候，原本的那些从属性的价值系统根本无法为个体提供以前核心价值所能提供的那种安全感，这种价值体验上的不安全性使得自我扩展的过程因此受挫，人因此陷入“焦虑”之中。而那些“焦虑”的个体是最容易也是最先被群众性疯狂所感染的人群。

方向的目标，那是人群不可遏止的渴望的意志，那是他们压抑不住的方向欲的目标，而这周围也是一幅神秘力量的图景，那是一种令人惊恐的力量，散发着迟钝、麻木的气息，却从来未曾为人所发觉，对于每个个体的动物，对于每个个体的人，这都是不可捉摸的，噢，这一切是如此的神秘莫测，以致他们每一个的心中都翻滚着那个问题，试图追问潜藏在火焰之堡中，并且从中放射而出的那个巨大的吸引力的意义与原因，每个人都害怕答案，也期待答案，即使没有人能够给自己一个真正的答案，但是作为对意识的拯救，对人性和灵魂的拯救，就算是最贫乏的、最不充分的答案也适合于给人以希望，这答案完全可以骄傲地宣称自己是对存在的拯救；——“酒”，这是一种答案，“免费的酒”，“看御林军”，这也是一种答案，“皇帝要作演讲”，这是另外一个答案，突然，一个喘着粗气的声音高喊：“他们已经开始撒钱了！”城堡就这样向他们释放着吸引力，他们就这样鼓舞和刺激着自己和其他人，为的是避免自己对那巨大的诱惑感到绝望，虽然确定无疑的失望已经在激发人渴望的神秘城墙那里等候着他们，但是他们唯有刺激自己，以免他们害怕失望的心情会让那狂热的渴望因此熄灭，那是对分赃（Teilhaberschaft）的渴望：巨大的希望换来的是廉价的回答，廉价的呼唤，廉价的刺激，但是每次都会有一个强烈的抽搐透过那人群，透过那些肉体，透过那些灵魂，含混地向那共同的目标冲击，猛烈，猥亵，却也不可抗拒，呼喊声与脚步声聚成一团，一步、一步向那燃烧的虚无（ein loderndes Nichts）之内冲击。而漂浮在人们头上的就是那团浓重的人群的臭气，夹杂着火把的黑烟，浓烈的烟雾，根本无法呼吸，刺人鼻肺，令人窒息，那些浓厚的褐色的烟云就滞留在无法流动的空气之中，懒洋洋地叠在一起，一层又一层，噢，那是地狱之雾的云

层，沉重，不可切分，也无法穿透，那是地狱之雾的天花板！是否还有出路？是否还有路可逃？噢，回去！回到船那里去，至少那里还可以安静地死去！（KW 4，48f）

如果说卡夫卡的《城堡》是一个寻求恩典的灵魂的个人遭遇的话，那么布洛赫的“城堡”则是寻求恩典的群体的遭遇。群体里面到处都是“没有个性的人”，他们只是在盲目地寻找恩典，寻找“意识的拯救，人性和灵魂的拯救，存在的拯救”，但是在一个神性消隐的黑夜，他们找错了地方。在超感性世界不复存在之时，人们只能试图在现世寻找人生与世界的意义，而最终他们只能把希望寄托在作为整体权力手段出现的现世历史国家身上，寄托在国家领袖身上。这实际上是将神性降低到人性的水平上。但是事实上，国家和领袖并不能给他们带来“拯救”，因为国家与领袖只满足群体的欲望，并不给予生命以意义和价值。在他们那里，人们只能得到“廉价的回答，廉价的呼唤，廉价的刺激”，只得到一些满足自然需求和心理需求的廉价安慰。这是一个双向的过程，一方面，人的生活因为失去了神性的光芒而变得昏暗，人的存在因为失去了内在的价值核心而变得中空，只剩下完全表面化、外部化的欲望生活；另一方面，作为整体意志体现的国家又加剧了这一表面化的欲望生活，因为寄托着群众希望的国家只能满足人们表面、外部的欲望，而无法为他们带来真正的意义和方向。整个过程的最终结果就是人陷入虚无主义的深渊，进入那“燃烧的虚无”。作为群众的人和国家的人，在这世界的黑夜，在这贫困的时代，人们的生活最终只能是丧失了所有的意义和价值，变成绝对的价值虚无。而成了绝对的价值虚无的现世就是人间地狱，群众就是里面乱舞的群魔。在这“地狱”之中，就连一直保持清醒认识的诗人都开始绝望，忧心忡忡地追问

"是否还有出路"，"是否还有路可逃？"

诗的生存之路：审美还是救赎

如果说上帝是超验的意义，生命和世界只有从上帝那里才能获得自身的意义，那么在世界黑夜的时代，上帝的缺席与虚无主义的兴起意味着，再没有什么意义和价值可以如上帝一般的绝对者那样确实明显地将人与世界统一起来，世界历史和人在其中的栖留也无法合为一体。一端是有限的个体必然关切生命的意义、世界的意义、自我的意义以及意志自由和死亡，希望能够重新找到绝对的价值真实；另一端则是破碎、荒诞、无聊、残酷的生活世界，根本没有意义可言。于是，在神性光芒黯然熄灭的黑夜，人的希望与世界的冷漠之间有了一条不可逾越的鸿沟。

刘小枫在《拯救与逍遥》里面指出，"当人感到处身于其中的世界与自己离异时，有两条道路可能让人在肯定价值真实的前提下重新聚合分离了的世界。一条是审美之路，它将有限的生命领入一个在沉醉中歌唱的世界，仿佛有限的生存虽然悲戚、却是迷人且令人沉溺的。另一条是救赎之路，这条道路的终极是：人、世界和历史的欠缺在一个超世的上帝的神性怀抱中得到爱的救护。"①

刘小枫认为，审美与救赎的精神差异原初地隐含在诗的精神方式之中，历史地展现在文化精神的形态之中。审美的方式在感性个体的形式中承受生命的欠缺，救赎的方式在神性的恩

① 刘小枫：《拯救与逍遥》，2001 年版，第 33 - 34 页。

典形式中领承欠缺的生命。审美态度依凭生命的各种感官、本能和情感诗化人生，使世界转化为形式图画，灵魂由此得到恬然逸乐的安宁，在超然之中享受生命的各种激情，无需担心因卷入激情造成的毁灭。救赎的态度坦然承受此世的苦楚、不幸乃至屈辱，因为，上帝的恩典使人分享神的生命，把人的欠缺生命救护到神性的生命境界，感领到救赎之爱。上帝的自我牺牲成全的救赎之爱，使得对一切由偶在带来的苦难和不幸的承受成为出自爱的承担。救赎之路肯定的不是自然生命及其种种生命的欠缺，而是上帝在十字架上的不可思议的神恩和爱中的欠缺生命。诗并非必然是审美信念的代言人，也可以是并且历史地曾经是救赎信念的表达。在救赎的形式中，诗不是欠缺生命本身的颂扬，而是祈告神恩和至爱的呢喃。把诗说成原初地就是精神的审美方式，堪称现代审美主义的谣言。毋宁说，审美和救赎的精神冲突原初地展现在诗的言说中。审美诗人攻击救赎诗人扼杀了诗，并非现代才有的事。审美诗人恐惧的并不是诗，而是本然生命本身遭到扼杀。在他们心目中，诗就是欠缺生命的自我救护和辩护，只有诗能扶持、颂扬、守护本然生命。他们不能忍受的恰恰是，存在的真实意义在于欠缺生命的得救，而不是个体感性的生命欠缺，救赎的神恩和神性的至爱才能扶持欠缺的生命。归根到底，审美与救赎的精神差异，是自然生命的赞歌与神恩生命的福音的精神差异，超脱怡乐与承受不幸的精神差异，遁离抑或分担人类苦楚的精神差异。

西方传统精神肯定救赎的方式，对于西方人而言，受难的人类通过耶稣基督的上帝之爱得到拯救，人与亲临苦难深渊的上帝重新和好才是最高的境界。所以在西方传统精神中，审美的地位较低，而超验的神性则高高在上。西方的审美主义在德国古典哲学运动中才得以恢复名誉，而这个时期也正是从信仰

上帝向不信仰上帝过渡的时期。事实上，康德提出的审美方式经席勒推演，已经播下了审美主义的种子。随后的德国浪漫派哲学在启蒙精神对神性传统的巨大冲击下，走上了这条由康德提出、席勒呼吁的审美之路。但是在审美抑或救赎的抉择面前，早期浪漫派哲学仍然回到神启的世界（如荷尔德林，诺瓦利斯等）。直到新浪漫主义（Neuromantik）的出现，宣告“上帝已死”、终结了古典形而上学的尼采才毅然高举起审美主义的大旗，认为审美状态就是人生的终极状态，希望艺术能够挽救破碎的人生与欠缺神恩的灵魂。

尼采可以说是整个现代世界的先知，正是他让欧洲认识到，上帝的牌位已经被砸烂，传统的伦理道德与宗教信仰已经彻底被颠覆，人们正处于一个面临严重的价值危机与困境的时代。正是他，尼采，惊醒了无数哲学家和诗人的迷梦，敏锐地指出，虚无主义，这一现代世界的痼疾，已经毒害并蔓延到整个欧洲文化的各个角落，而所有的传统价值都因此变得面目模糊和面目可疑。既然“上帝死了”，那么也就再没有什么绝对与真实的东西可以象康德所言那样作为人类行为最高的伦理与形而上的原则。而由此产生的“价值真空”又该由谁来填补？在这样一个失去神性的漫漫黑夜，人的精神不得不在干裂的痛苦中煎熬，灵魂不得不在艰难的承受中挣扎。上帝的超验世界消失以后，便剩下有限生命的绝对性，“此”在被推到了首位。上帝死了，意味着生命的意义问题不复存在，生命的自然本性成为唯一的价值尺度。把生命的意义转换为生命本然，以生命本然取代生命的意义，审美精神就诞生了。靠人本身来支撑的人本信念毕竟勉强，遥远得不可企及的上帝难以给人温暖，耶稣基督毕竟是神话，唯有艺术才最可信、最美、最绝对，虽然包含矛盾、恶和丑，毕竟给人美和欢乐。审美是强调

的是生命过程本身，以生命赌注来攫取艺术的美，才是可靠的。虽然说离弃上帝、跌入世界黑夜是人类成熟的一个必然阶段，因为纯洁的东西需要在不纯洁的东西中显示出来，人性跌入世界的黑夜的命运看来已经注定，虽然说上帝的隐遁是必然的，人必须经历黑夜中的漂泊，才会懂得上帝的恩典，但是人毕竟需要在没有上帝护持的情况下独自担当这失去神性的黑夜，人应该如何去做？应该如何保护自己不受黑夜中潜藏的恶与荒诞的引诱，不至于坠入黑夜深渊中的虚无？又应该如何去承受黑夜中漫无边际的痛苦？为了不使灵魂在如此艰难的承受中陷入极度的分裂，尼采不得不肯定残忍、高歌痛苦，终于换来了西方一个新的信念的成熟：审美主义精神。艺术是最高的境界和唯一出路，只有艺术肯定人、祝福人。艺术使生命沉醉，生命使艺术完满。毕竟，在艺术中刺激、沉醉、怡乐、忘我都牢牢地把握了生命本然。让生命沉醉在自身的丰富和生之欢乐中。在精神沉醉和自我吟唱中，诗人找到了安身立命之所，自然生命自身的感情成为真神和救主。在尼采看来，这同时也是他的后继者们，包括布洛赫、穆齐尔、曼氏兄弟等人的观点，只有艺术才能填补上帝死后留下的价值真空，在现世扮演上帝的角色。正是在这种新的艺术观的指导下，面对着这个上帝已死、世界与价值陷入危机的时代，尼采写出了《查拉图斯特拉如是说》这样一部关于“此在”的现代启示录，将虚无主义及其灾难性的后果用“诗”的形式显示于人前。而布洛赫也正是在尼采的影响下，并且以尼采的思想为基础，开始自己的关于艺术在价值崩溃的现代的意义与作用的思索的。

众所周知，尼采的第一部著作《悲剧的诞生》可说是他的哲学的诞生地。在该书的前言当中，尼采就直接阐明了审美主义精神的实质：“艺术是生命的最高使命和生命本来的形而

上活动。"① 作为欧州古典形而上学的终结者，尼采试图建立自己的新的审美形而上学②。他对审美形而上学的基本表述是："我们的最高尊严就在作为艺术作品的价值之中——因为只有作为审美现象，生存和世界才是永远有充分理由的。"③ 尼采的审美形而上学的提出，基于的是人生和世界陷于虚无主义困境，缺乏形而上意义的事实。"尼采所理解的虚无主义就是以往的最高价值的废黜。但是尼采同时也对'对以往一切价值的重估'意义上的虚无主义采取了肯定的态度。因此，'虚无主义'这个名称始终是多义的，极端地看来，这个名称首先始终是两义的，因为，它一方面是指以往的最高价值的单纯废黜，但另一方面又是指对这种废黜过程的绝对反动。这种意义上的两义也就是被尼采引为虚无主义的先行形式的悲观主义。"④ 主张悲观主义的叔本华认为，世界盲目的意志，人生是这意志的现象，二者均无意义可言。根据这个悲观主义的信仰，世界本身就是恶的，而在这个最恶劣的世界中，生命是不值得经受和肯定的，生命是必须否定的，或者说，存在者之为存在者整体是必须否定的。这种悲观主义在尼采看来是"弱者的悲观主义"。它往往只看到阴暗的东西，为一切找到一个失败的根据，并且要求知道普遍苦难意义上的一切是如何发生

① 尼采：《悲剧的诞生—尼采美学文选》，1986 年版，第 2 页。

② 早期的尼采常常使用"审美形而上学"、"艺术形而上学"、"艺术家的形而上学"、"至深至广形而上学意义上的艺术"等概念，赋予艺术以形而上学的意义。但是后来，尼采在《自我批判的尝试》中认为形而上学的提法带有宗教气，要求把它连同一切形而上学当作浪漫病加以摒弃，转而主张"尘世慰藉的艺术"（参见《悲剧的诞生—尼采美学文选》，第 279 页）。这表明了他在为人生寻找形而上学根据问题上的困境。

③ 同上，第 21 页。

④ 海德格尔：《尼采的话"上帝死了"》，见《林中路》1997 年版，第 230 页。

的。与此相反，尼采主张的“强者的悲观主义”绝不自欺欺人，它看到了危险，也承认世界和人生本无意义，但它不甘心悲观厌世，为了肯定世界和人生，便诉诸艺术。

审美形而上学由日神精神和酒神精神组成。日神阿波罗和酒神狄奥尼索斯是作为人生的两位救世主登上尼采的审美舞台的。在《悲剧的诞生》一书中，尼采借探讨古希腊艺术繁荣的原因来言说自己关于艺术的起源、本质和功用乃至人生的意义的思想。在尼采看来，希腊艺术的繁荣不是缘于德国古典时期所认为的那种希腊人内心的和谐，反倒是缘于他们内心的痛苦和冲突，因为过于看清人生的悲剧性质，所以产生日神和酒神两种艺术冲动，要用艺术来拯救人生。日神是光明之神，他的光辉使万物呈现美的外观。日神是美的外观的象征，而在尼采看来，美的外观本质上是人的一种幻觉。而梦就是日常生活中的日神状态。日神精神要求人停留在外观，不去追究世界和人生的真相。这涉及到尼采的一个重要思想，即艺术和真理的对立。作为西方传统形而上学的终结者，尼采否认超感性世界的存在，他认为，只有一个世界，即我们生活在其中的现世，它是永恒的生成变化。这个世界对于人来说是残酷而又无意义的，所以悲观主义是真理。但是，真理并非最高的价值标准，艺术比真理更有价值。为了肯定人生，人们需要用艺术的“谎言”去掩盖某些可怕的真理。“真理是丑的。我们有了艺术，依靠它我们就不致毁于真理。”[①] 这就是艺术的形而上的美化目的。由此可见，从日神精神的角度看，艺术之所以具有形而上学的意义，就在于它对生命的价值，审美形而上学实质上是一种价值形而上学。

---

① 尼采：《悲剧的诞生—尼采美学文选》，1986 年版，第 366 页。

形而上学要求追根溯源，追问本体，所以仅仅停留于外观，未免有悖形而上学的本义。所以，尼采的审美形而上学还有一个更为重要的方面，即酒神精神。酒神象征情绪的放纵。不过，酒神情绪并非一般情绪，而是一种具有形而上深度的悲剧性情绪。酒神的象征来自于希腊酒神祭，在此种密仪上，人们打破一切禁忌，狂饮滥醉，放纵性欲。尼采认为，这是为了追求一种解除个体化束缚、复归原始自然的体验。对于个体来说，个人的解体是最高的痛苦，然而因这痛苦却解除了一切痛苦的根源，获得了与世界本体融合的最高的欢乐。所以，酒神状态是一种痛苦与狂喜交织的颠狂状态。而迷醉（Rausch）①就是日常生活中的酒神状态。如果说，日神精神沉湎于外观的幻觉，反对追究本体，那么酒神精神却要破除外观的幻觉，与本体沟通融合。“前者用美的面纱遮盖人生的悲剧面目，后者则勇敢地揭开这面纱，直视人生悲剧。前者要人不放弃人生的欢乐，后者要人不回避人生的痛苦。前者执着人生，后者超脱人生。前者迷恋瞬间，后者向往永恒。”② 但是外观的幻觉一旦破除，世界和人生露出了可怕的真相，那么人生又如何获得肯定呢？尼采认为，希腊悲剧把个体的痛苦和毁灭演给人看，却使人产生快感。这快感就是因为，“酒神艺术也要使我们相信生存的永恒乐趣，不过我们不应在现象之中，而应在现象背后，寻找这种乐趣。我们应当认识到，存在的一切必须准备着一场痛苦的衰亡，我们被迫正视个体生存的恐怖——但是终究

---

① 在尼采后期的美学中，“醉”是一个关键概念。尼采明确地把日神状态和酒神状态都归结为醉，视为醉的不同类别，确认醉是一切审美行为的心理前提，是最基本的审美情绪。

② 周国平：《悲剧的诞生译序》，见《悲剧的诞生—尼采美学文选》，1986年版，第4页。

用不着吓瘫，一种形而上的慰藉使我们暂时逃脱世态变迁的纷扰。我们在短促的瞬间真的成为原始生灵本身，感觉倒它的不可遏止的生存欲望和生存快乐。"[①] 而正是这种"形而上的慰藉"促使人们重新肯定人生。尼采认为，如此达到的对人生的肯定乃是最高的肯定，而悲剧也因此是肯定人生的最高艺术。肯定生命，连同它必然包括的痛苦和毁灭，与痛苦相嬉戏，从人生的悲剧性中获得审美快感，这就是尼采由悲剧艺术引伸出来的悲剧世界观，也正是酒神精神的要义。

于是，在神性缺失的漫漫长夜，尼采不得不走上了审美的道路，肯定生命，歌唱痛苦。既然神恩已不能安慰人，个人不得不自己歌唱安慰自己。但是徜徉在这条审美之路上的尼采走得却也并非心安理得，事实上，有相当长的一段时期，尼采对于艺术能否赋予人生以根本意义始终是心存怀疑的。他在《查拉图斯特拉如是说》中那句名言："诗人说谎太多"[②]，干脆将艺术打入了谎言的王国。但是，毕竟，尼采看到了艺术能够认识并克服现代存在危机的可能性，而要实现这一可能性，就需要展示出那在"醉"中被体验到的此在的酒神深度。在酒神状态中，主体达到了浑然大忘的境界，一切存在也因此统一整合起来，所以，在一个需要重估一切伦理价值的时代，酒神本身实际上是非伦理的、崇尚创造的肯定型人生的象征。

既然唯有生命欠缺本身值得肯定，那么在审美的光照下，生命欠缺及其连带的邪恶、纵情、混浊都得到肯定。再也没有神性的眼睛盯视着生命本身没有涤净的原始性，邪恶和无耻理直气壮地徜徉于世。难道人真的可以安心与丑恶和虚妄为邻并

---

① 尼采：《悲剧的诞生—尼采美学文选》，1986 年版，第 71 页。

② 尼采：《悲剧的诞生—尼采美学文选》，1986 年版，第 264 页。

居之若素？难道艺术真的只是人类用来麻醉神经欺骗自己的鸦片？对于否认超感性世界、坚信只存在现世这一个世界的尼采来说，审美的道路实在是不得已而为之："倘若人不也是诗人，猜谜者，偶然的拯救者，我如何能忍受作人！"[1] 是审美？还是救赎？同样的道路选择也摆在了深受尼采影响的布洛赫面前，但是不一样的信念却让他走上了不同的道路。有研究者认为："从布洛赫的表现可以看出他是一个保守主义者，幸亏他强大的的洞察力和清醒的时代意识，他才不至于成为一个反动派。在宗教和政治领域，他痛缅天主教统治下的中世纪所具有的那种统一信仰的丧失（对他来说，文艺复兴是'最为罪恶、最为反叛的时代'，而新教则是个没有神学特点的教派），与此类似，在诗学领域，布洛赫同样痛缅那种梦幻—直观的天才的缺失，正是这种天才凭借其诗性的非理性知识（dichterisches Irrationalwissen）创作出神话。"[2] "保守主义者"的称谓不正是布洛赫坚守传统信仰的明证吗？这也正是决定布洛赫与尼采差异的根本性一点：至少在《悲剧的诞生》之后，尼采就把自己宣称为一切形而上学的反对者，即使他所找到的信念依然是古希腊酒神的信念；而布洛赫则从来没有放弃他的形而上学立场，因为与他思想的另一个来源康德一样，布洛赫也坚信，没有形而上学的伦理根本不起任何作用。作为康德信徒，布洛赫在诗的认知功能之外同时也强调诗的伦理功能。他对艺术的要求与尼采一样极端，即将"价值哲学与美学问题相挂钩"[3]。布洛赫认为，诗的伦理任务就是将诗性因素提升到认

---

① 同上，第267页。

② Günter Blöcker：Die neuen Wirklickkeiten，1957，S. 308.

③ Veszprém László V. Szabó：Hermann Broch und Friedrich Nietzsche，2004，S. 63.

识领域。所以布洛赫坚决反对任何形式的自为的艺术，反对任何形式的“为艺术而艺术”，反对世纪之交的那种唯美主义倾向。在这里，布洛赫所坚持的实质上正是诗的救赎之路。

然而，不论是哪一条道路，遭遇的却都是神性光芒暗淡的黑夜，遭遇的都是贫困得不能觉察上帝缺席的现实，遭遇的都是饱受虚无主义这一病痛折磨的现代。在虚无面前，何去何从？在遭遇面前，诗人何为？是在世界虚无的原初本相中狂饮生命的醇酒？还是在这本相中坚守神圣的信念？是审美，还是救赎，这一人类精神的基本冲突从未象现代这样表现得如何清晰，如此强烈。而在普遍的价值虚无面前，神圣的信念又能够坚持多久？抱残守缺最后换回来的会不会只是空忙一场？这样种种的冲突和疑问困扰了无数现代的诗人，布洛赫的感受尤为苦痛，也正是这苦痛迫使他将一切的冲突与问题本身化为诗意的表达，以西方诗人之祖维吉尔的身份来加以再现，完成一个真正诗人的追问。因为，诚如海德格尔所言，在世界黑夜的贫困时代，真正的诗人的标志就是，“诗人总体和诗人之天职出于时代的贫困而首先成为诗人的诗意追问”[①]。在真正的诗人那里，诗的言说成为了对丧失了的绝对价值的诗意的追问，也只有诗的追问才适合这个年迈体衰的世界命运。而凡是没有担当起在世界的黑夜中追问终极价值的诗人，都称不上贫困时代的真正诗人。

---

① 海德格尔:《诗人何为》，见《林中路》1997年版，第276页。

诗人何为（wozu Dichter）?

在布洛赫心中，维吉尔无疑是真正的诗人。1939 年，在为出版社撰写的《维吉尔之死》介绍材料中，布洛赫指出：

在经历了数十年血腥的分裂状态（Zerrissenheit）之后，这与我们时代所发生的事件有很多可以类比的地方，奥古斯都终于为当时西方的文明区域重新带来了和平，并且带来了新的繁荣。奥古斯都的目标是：重建罗马的辉煌，重建罗马的精神，重建罗马对先辈的信仰，而这些目标似乎全部都实现了。尽管如此，那沉重的动荡所带来的影响和后果并没有因为这些极端保守的政策而从人们的灵魂中被消除；精神上必须酝酿出新的东西，这就是基督教。

维吉尔在他生命的前半段还在参与制造罗马内战的恐怖，而在生命的后半段，他已经心存感激地在体验帝国的重新和平与繁荣了。但是作为那个时代最为广博的心灵，他也预见到了新事物的兴起，而且事实上，正如中世纪所认为的那样，他也的确是基督教的先行预见者。每一个真正的大艺术家都是一个宗教的找寻者，而在这一点上，没有人能和维吉尔相比。（KW4，457）

我们注意到布洛赫的观点很明确：每一个真正的大艺术家都是一个宗教的找寻者，而维吉尔正是这样一个真正的大艺术家。关于这一点，我们可以做两方面的理解：其一，如前所述，维吉尔的时代是现代世界的譬喻，是最高价值自我废黜，虚无主义抬头的时代，这样一个时代实际上是处于“‘不再’（Nicht-mehr）与‘尚未’（Noch-nicht）之间的中间阶段。在

这个中间阶段，一方面以往的最高价值的实现并没有完成。世界看来是无价值的。另一方面，这种觉悟把人们探索的目光对准了新的价值设定的源泉，而世界并没有因此就重新获得其价值。如果说，基督教上帝意义上的神已经从它在超感性世界的位置那里消失了，那么，这个位置本身总还是保留着的，尽管已经是一个空位了。人们依然可以紧紧抓住超感性世界这个已经空出来的位置领域。这个空出来的位置甚至要求人们重新去占领它，建立新的理想。因此，找寻成为必要。其二，在神性光芒黯淡的黑夜时代，真正的诗人必须是能够担当起在世界的黑夜中追问终极价值的诗人。“作为终有一死者，诗人庄严地吟唱着酒神，追踪着远逝的诸神的踪迹，盘桓在诸神的踪迹那里，从而为其终有一死的同类追寻那通达转向的道路。然而，诸神唯有在天穹中才是诸神，天穹（Äther）乃诸神之神性。这种天穹的要素是神圣（das Heilige），在其中才还有神性。对于远逝的诸神之到达而言，即对于神圣而言，天穹之要素乃是远逝的诸神之踪迹。但谁能追寻这种踪迹？踪迹往往隐而不显，往往是那几乎不可预料的指示之遗留。在贫困时代里作为诗人意味着：吟唱着去摸索远逝诸神之踪迹，因此诗人能在世界黑夜的时代里道说神圣。因此，用荷尔德林的话来说，世界黑夜就是神圣之夜。”[①] 诗人在世界的黑夜中寻觅着出路，追寻着可以在贫困时代迎来转向的道路，寻找着可以让所有与他一样终有一死的同类走出深渊的道路。而找到这条道路关键就在于，诗人需要吟唱着追寻和摸索远逝的诸神所遗留的踪迹，即在世界黑夜的时代里道说神圣，即追问终极价值。

对于终极价值的信念，基于任何时候都与人类生活相关的

---

① 海德格尔：《诗人何为》，见《林中路》1997 年版，第 276 页。

两个基本问题的考虑：我们在其中生活的世界应该是什么，世界的命运亦即这个世界中我和我的同类的命运应该是怎样的。

虽然，古典时期的哲人和宗教人士对这些问题的回答，或多或少地支撑了诗人们对世界的信念，然而，在神性光芒黯淡的黑夜时代与虚无世界，作为世界赖以建立的基础的上帝已经缺席，古典的信念遭到了前所未有的质疑。在西方思想看来，世界和世界的命运本来有上帝作为保证，如果没有上帝的在场，人的栖居就无法承负历史时间中的恶。天父的惠临，才为人栖居于天地之间提供了尺度，使人能真正超逾恶的现实，超出存在的本然伤害。但关键在于，神圣而非本然生命才是人的尺度。如果人的本然生命以生命本然为根据，人的存在至多是植物性的。海德格尔明确说过："如果人作为筑居者仅耕耘建屋，由此羁旅在天穹下大地上，人并非栖居着。仅当人是在诗化的承纳尺规之意义上筑居之时，他方可使筑居为筑居。"[①] 所谓"诗化"（dichten）指的就是神圣的恩典惠临人心，恳求人承纳神圣者为尺规。"但人是否诗化，取决于他的本质在何等程度上顺服于那垂青人因此而需要人的神。"[②] 而当神性而非自然性之良善进入历史时间之中时，人将获得在世的诗化尺规。"只要仁爱之惠临尚存，人将常川地以神性测度自身。只要此种度测出现，人将据诗意之本质而诗化。只要诗化呈现，人将人性地栖居于大地。"[③]

---

① 海德格尔：《人诗意地栖居》，见《诗·语言·思》1990年版，第198页。

② 海德格尔：《人诗意地栖居》，见《诗·语言·思》1990年版，第197页。

③ 海德格尔：《人诗意地栖居》，见《诗·语言·思》1990年版，第200页。

作为神圣者，上帝不是天、地、人本身，不是所有的存在物，不是本然的自然本身，即不在历史时间之中，也不在自然时间之内。正因为具有超越的身位，神圣者才能历史地进入天地人的时间，通过恩典行动关切天地人的存在。这就是世界的命运，也即是在这世界中我和我的同类的命运。而正因为上帝的惠临，神圣者作为现世的内在尺规，必须成为现实世界的基础，使人类维系在圣爱的神性光照下。爱不是道德原则，而是人类与神性生命之间无所不在的联系纽带。而世界的命运也是一个双向的逻辑和运动：天父的恩典已经事先决定，是上帝的隐秘旨意（beneplacitum），它虽然已因上帝的圣爱成为定旨，但是却不为人知；沉沦于罪的人必须回应上帝，必须自己寻回自身生命中纯粹、真实、永恒的神性，让上帝能重新找到自己，自己为自己的救赎努力。

然而，伴随着神性人性互为消长的过程，人逐渐学会了运用理性和良知作为尺规，但是却也陷入了人本主义的悖论，无法为世界的恶作出解释。而另一方面，一种永恒幸福的彼岸目标转变为多数人的尘世幸福与自然性欲望；同时，从前对宗教文化的维护也被那种对文化的创造或对文明的扩张的热情所代替。这成了新时代人的命运。在这个新的时代里，当上帝因人的自由意志表示出的拒绝而身退的时候，就成了神性暗淡的黑夜，旧的价值已经被抹去，新的价值还没有产生，人与世界都陷入双重的贫乏。而这同样也是维吉尔的命运。

正如该书扉页上所引用的维吉尔《埃涅阿斯纪》中的警句“…fato profugus…”（为命运所安遣，在逃亡之中）所揭示的那样，维吉尔的命运是一个逃亡的过程，是一个离故土越来越远的过程，在这个过程里，维吉尔似乎只能随波逐流：

究竟为何他会屈从于奥古斯都的催逼？究竟为何他要离开

雅典？荷马那神圣晴朗的天空本来会有利于《埃涅阿斯纪》的完成，如今这希望已然破灭；他也曾期望在柏拉图的城市里过上一种远离艺术、远离诗的哲学与科学的生活，期待那本将开始的不可估量的新鲜，如今每一个希望都已破灭；他也曾期望可以再踏上爱奥尼亚的土地一次，如今这希望也已然破灭；噢，破灭的还有那认识的奇迹以及在奇迹中得到救赎的希望。为何他放弃了这一切？自愿的？不！它就如同是那些不容抗拒的生活的强力（Lebensgewalten）的一个命令，那些不容抗拒的命运的力量，尽管有时这些力量会潜入地下、潜入不可见、不可倾听之处，但是它们从未完全消失，反而顽强地作为那些强大力量（Mächte）玄妙莫测的威胁出现，这些强力人们根本无从摆脱，在它们面前，人们必须总是表示臣服；它就是命运。之前他听从于命运的摆布，如今命运把他推向了尽头。这不一直就是他生活的形式吗？他曾经有过别样的生活吗？天空那焕发着珍珠般光彩的贝壳，春波荡漾的海洋，群山的歌唱，他胸中痛苦的歌唱，神的笛声，这一切都意味着一个事件，这事件就如同天穹的容器，很快就要将他吸纳入内，以便送他进入无限之中，对他来说，这一切可曾有过别样的意义？他生在农家，是一个热爱尘世存在的和平的人，一个本该适合于在乡党间过着简朴稳定的生活的人，一个根据出身似乎已经注定可以且必须留在那里的人，然而一个更高的命运虽没有将他与故乡分开，但却不让他在故乡继续留下；它把他赶了出去，赶出了乡党，赶进了茫茫人海间最赤裸、最恶毒、最狂乱的孤独之中，它把他从来源的简单中驱逐，驱入了日渐巨大的繁复与广阔中，如果有什么东西由此变得愈加巨大或愈加宽阔的话，那只能是他与本真生活的距离，因为确实如此，只有这距离增大了：他只是在自己田地的边缘漫步，他只是生活在自己生活的

边缘；他成了一个动荡难安的人，逃避着死亡，找寻着死亡，找寻着作品，逃避着作品，一个爱人，同时却又是一个劳碌命，一个在内外激情的操纵下犯错的人，一个自己生活的过客。而今天，几乎已到了自己气力的尽头，在自己逃亡的尽头，在自己找寻的尽头，他终于痛下决心，准备告别，痛下决心是为了有所准备，准备接受最后的孤独，准备踏上通向它的内在归途，但就在此时，命运和它的那些力量再一次控制了他，再一次阻止他亲近简单、来源和内在，再一次把他的归途引向别处，引向通往繁复的外在之路，把他重新逼向那遮蔽了他一生的恶，似乎命运只还留给他唯一一件简单的事情——死亡的简单。(KW4，12f)

我们注意到，“故乡”在维吉尔的故事里发挥了十分关键的作用，这从小说的第一稿和第四稿的标题上（《维吉尔归乡》与《维吉尔归乡之旅》）就可以看得出来。但是我们知道，维吉尔并没有真正地返回故乡，而是病故于布仑迪苏姆港，但是作者为什么要用“归乡”这样一个名称呢？既然不是事实上的故乡，那么必然是诗人精神上的故乡。我们看到，让维吉尔感慨，甚至有些抱怨的是，他和“本真生活”的距离愈来愈远。而他之所以与“本身生活”拉开了距离，是因为，“一个更高的命运”将他驱赶出来，驱赶出乡党，使他无法在故乡留下，从而做一个“热爱尘世存在的和平的人，一个在乡党间过着简朴稳定的生活的人”，而这才是他所向往的“本真生活”。诗人用了这样几个词来描述这一生活：“简单、原初和内在”，我们可以看出这些词有一个共同的上义词，即“人性”。于是我们明白，那种“本真生活”就是“人性的栖居”，或“人在大地上人性地栖居”。而海德格尔告诉我们，人之所以能够在大地上人性地栖居，是因为人能够以神圣，而

不是以本然生命为尺度。在这里，维吉尔的故乡实际上就是世界正午时代的象征。所谓“正午时代”与“黑夜时代”相对，表示的是上帝仍然作为世界和人命运基础的时代。从历史顺序上来说，就是文艺复兴前的中世纪。正如布洛赫所言，伟大的宗教时代的主要承载者就是农民（KW12，197），农民对于上帝的虔敬确保了他们能够人性地栖居与大地之上，过着“本真的生活”。我们注意到，在维吉尔的故乡，农民的生活是一种“稳定的生活”（gefestigtes Leben），从词义上讲，这一生活是被某种东西“固定”住了的生活，即这一生活并不是悬于深渊中，而是有其可以依靠和固定的基础，而这一基础就是上帝。

但是伴随着文艺复兴人本主义的兴起，神的日子就开始日薄西山了。在人神互为消长的日子里，世俗的荣誉和幸福成了人性的最高理想，尘世的享乐成了人追求的最高价值，人的自然需求取代了对上帝的祈求，而对宗教文化的维护也被那种对文化的创造或对文明的扩张的热情所代替。所以维吉尔离开故乡，乃是为了追求文化的创造，成为诗人，因为在一个人本主义的时代，艺术就成了自然生命的赞歌。从历史发展来说，维吉尔的故乡代表的正是基督教统治下的农业文明，而他离开农村进入城市，这本身就象征着由农业文明向城市文明时代的转向，而以人本主义兴起为标志的近代文明从某种意义上来说正是城市文明。

但是在这样一个过渡时期，诗人的心灵却因为人性和神性的对立而感觉苦痛。这与因遭到恶和不幸的痛苦有着本质差别，它是因这个世界与神圣者的分离产生的痛苦。我们注意到一个关键的句子“他胸中痛苦的歌唱”，在诗人胸中歌唱的显然是灵魂，而灵魂之所以痛苦必然是缘于内部的张力。浮士德

曾经喟叹①：

有两个灵魂住在我的胸中，它们总想相互分道扬镳；一个怀着一种强烈的情欲，以它的卷须紧紧攀附着现世；另一个却拼命要脱离尘俗，高飞到崇高的先辈居地。

在维吉尔这里我们遇到了类似的情形：一方面，维吉尔迷恋执着于现世，以赞美人性和本然生命的艺术作为自己的职业；另一方面，他又一直渴望"认识的奇迹"，渴望进行与认识相关的、远离艺术的哲学与科学活动（这同时也是作者布洛赫的志向），渴望在"认识中得到救赎"。从本质上说，这实际上是诗人因感领到人性与神性的对立而承受的分裂的痛苦。离开精神故土的诗人突然发现，自己不再只具有一个神性尺规，而是面对着两个对立的尺规：是固执于人的自然本性？还是祈求上帝，返回神圣之爱？这种因人本主义兴起而造成的两种生命、两个灵魂和两个世界的冲突可以说是近代人的灵魂的原始冲突。

当人面对两个完全不同的尺规时，人的世界也因此被生生分裂为二，人必然为两个世界的分离而操心、忧心，在两个尺规之间疲于奔命。所以，我们注意到，维吉尔慨叹，他"只是生活在自己生活的边缘；他成了一个动荡难安的人，逃避着死亡，找寻着死亡，找寻着作品，逃避着作品，一个爱人，同时却又是一个劳碌命，一个在内外激情的操纵下犯错的人，一个自己生活的过客。"这种边缘的生活感觉正是维吉尔在感性世界与超感性世界之间徘徊的明证。

但是我们注意到，维吉尔内心中一直渴望过上简单纯粹的"本真"生活，一直渴望回到精神的故土。他因为自己离开精

① 歌德：《浮士德》，1982年版，第67－68页。

神故土、远离神圣的尺度而有罪欠感，认为“恶”遮蔽了他的一生。按照基督教义理，罪是人与上帝的关系和人与人的关系的偏离或断裂。前一种偏离导致人与自身的价值本源（上帝）关系的断裂，这就是罪；后一种偏离导致人与人的互相关联的断裂，是为恶；人与上帝的关系的偏离必然导致人际关系的断裂，恶是罪的结果。而按照基督教《圣经》的描述，罪的产生是由于人的意志自由和妄为，想取代上帝的位置，终至于与上帝为敌，随生命自然而生的意志自由就是人身上的罪因。而在近代，作为人的意志自由的人本主义与怀疑精神的异军突起，造成了人与上帝关系的进一步断裂，使得人逐渐偏离原本的价值基础（上帝），而以神性作为尺规的诗意栖居与本真生活也因此被抛弃，维吉尔也因此必须面对“遮蔽一生”的恶。

罪的沦落遮盖了人的精神视界，使人的在世与神性的原初故乡割裂开来。在罪感中主体心智感到自身丧失了存在的依据，生命坠入深渊的黑暗，进而感到必得赎回自己的生命依据。因此，罪感引起人精神意向性上的一种祈求的意念，渴求生命的重生，渴慕修复与上帝的原初关系。但是伴随着人本主义与怀疑精神的兴起，人性自身的尺规得以确立，神性尺规面临被抛弃的危险，因为人的自足意志使人从上帝的怀抱中挣脱出来，并且将反映人与神性的原初故乡的割裂关系的本质领域遮蔽起来，人对于自身的罪感已经不能加以认识和承受。人也渐渐遗忘了神性尺规下的在大地上的诗意的栖居与本真生活。

但是作为诗人，维吉尔却是例外，这缘于诗人的使命。世界本身的确无意义可言，但人的现实性恰恰出现在否定虚无现世的意义活动中，诗就是这种意义活动的原初方式；人天生贪恋现世，主动为世界提供意义，诗便产生了。歌唱的言语是大

地自恋的欲望，即便歌唱超脱和厌世，也是贪恋现世的欲望。真正的超脱和厌世拒绝言语的世界，诗的世界属于那些在现世中感到不安、又不愿离弃现世的人的世界。超脱现世与认同现世的人都不需要诗，唯有既不认同又不肯离弃现世的人靠诗活着，靠诗来消除世界对人的揶揄，把世界转化为属己的、亲切的形态。诗感发人心在虚无的生存世界的忍受中直观到具有普遍性的意义：诗是一种保证、一种承诺，使不安于现世又不肯离弃现世的人在生存世界的所有不完满、厄运、片面和灾难性的遭遇中，与诗的意义真实相遇。诗重构人的世界经验，用诗的语言重构的经验就是诗的经验，使人虽置身于世界的虚无却能用另一种眼光来看待世界。置身于无意义世界中的个体在这种超验经验中才能驱除内心的寒冷和苦涩。而所谓诗人的使命，即作为现世与超验的意义世界之间的中介者，通过诗的象征，人的生命在这个异己的世界中领承到绝对的神圣。而在诗化了的世界中，绝对价值时时处处都内在于人的生命。

但是，在启蒙理性成为时代精神的历史时期，上帝的身位已经转移，上帝因为人的拒绝而身退，人性与神性造成了绝对分裂。这是一个旧的神祇纷纷离去，新的上帝尚未露面的时代。这是一个需要的时代，因为它陷入了双重的贫乏、双重的困境：诸神与上帝逃遁了，将来临的上帝还没有出现。作为人的尺规的神性之光辉也已经在世界历史中黯然熄灭。神圣的上帝依然真实地存在，但人们已经不闻不问，这样的世界黑夜时刻，恰恰需要一类人——诗人守护对上帝的虔敬，需要诗人无畏地正视无神的境况，滞留于上帝的退隐之侧，在丧失神性的黑夜守护神圣者离去的身影。在这个黑夜笼罩的世界里面，虚无主义成了最可怕的客人，成了纠缠现世的顽症，众人已经遗忘了神性尺规下的本真生活，而坚守神圣者离去身影的维吉尔

必然是孤独的，因为他没有遗忘，虽然他无法在神性的故土里持存下去（bleiben），但是他并没有因此“与故乡分离”（losgelassen），他对精神故土的渴慕并没有被近代理性所抹煞，依然顽强地留存于诗人的心中。不过，在一个“众人绝对我独醒”的世界里，当所有人都已失忆、而唯独诗人仍然保留着对精神故土的眷恋的时候，诗人只能孤身承受这神圣的痛苦，在这样的夜晚，诗人根本无法安睡，维吉尔在临终前所度过的夜晚就是这样的一个夜晚的象征。

这样的黑夜却也是神圣之夜。在这个夜晚，圣灵作为上帝的恩典过程的力量，不再是能让人崇敬的个体，因而，向圣灵的趋近只能是人的一种自主的返回过程，摧毁还是重建人与上帝的联系都成了人自己的事。谁要在无神性的黑夜时代寻求重建与上帝的联系，谁就得冒险。“在世界黑夜的时代里，人们必须经历并且承受世界之深渊。但为此就必需有入于深渊的人们。”[①] 在这样的夜晚，成为真正的诗人就意味着，留下来极其孤独地承担他的使命，追问真理，为民众担当苦难、真切地追问真理，因为神圣的爱的显现就是“真”，“真”的显现就是神圣恩典的到场。这也正是维吉尔的渴望，“那认识的奇迹以及在奇迹中得到救赎的希望”，“认识的奇迹”指的就是诗人认识到了“真”，“奇迹中的救赎”指的就是诗人守护到了神圣恩典的到场。然而，这一希望却被象征世俗与国家权力的奥古斯都打断了，而诗人竟然屈从于奥古斯都的催逼，这是因为，维吉尔一直在“找寻”与“逃避”之间把持不定，他“逃避着死亡，找寻着死亡，找寻着作品，逃避着作品”，诗人的表现是迷惘的，这是一种双重的迷惘：一方面，诗人因为

① 海德格尔：《诗人何为》，见《林中路》1997年版，第274页。

上帝的隐遁而失去了价值支撑，并因此造成了一种“没落的迷惘”；而与此同时，诗人在逝去的神性与凸起的人性之间徘徊不定，试图重新找回确定的尺规，因此具有了一种“找寻上的迷惘”。正是在“没落的迷惘”与“找寻的迷惘”交织的作用下，维吉尔作出了离开雅典的决定。

下面的句子直接体现了诗人的迷惘，“逃避着死亡，找寻着死亡，找寻着作品，逃避着作品”。这虽然是一个表示并列关系的句子，但是排列顺序却不大合乎常规：谈到“死亡”的时候，是“逃避”在前，“找寻”在后；而谈到“作品”，是“找寻”在前，“逃避”在后。这说明，对待死亡与作品的不同态度应该与诗人精神意向的结构有关：很明显，“逃避死亡”与“找寻作品”应该属于同一个精神意向，而“找寻死亡”与“逃避作品”则属于另外一个精神意向。“逃避死亡”就是留恋现世，留恋“生”，而对生的留恋则促使诗人“找寻作品”，赞美和吟唱本然生命，在艺术中刺激、沉醉、怡乐、忘我，而从达到“逃避死亡”的目的。“找寻死亡”则意味着返回泥土、返回母体、返回上帝、返回宇宙，在死亡中得到拯救，但是这种对死的趋向就意味着对生的摒弃，而作品作为护生信念的表达与此是相矛盾的，所以需要“逃避作品”。这种精神意向上的矛盾式的结构充分说明，诗人的灵魂因为人性与神性的绝对分离与对立而分裂为两个灵魂，持有两种截然不同的尺度。在诗人的身上，天然地集中了审美与救赎两种原初的精神冲突。一方面，他热爱生活，留恋尘世，正是出于对生命本然的执着，他才会“热情地赞美世界”（KW4，15），虽然他早已深晓世界的恶和无意义，但是他仍然赞美世界，这充分暴露出他的诗带有的审美倾向。但是另一方面，维吉尔深知这一切都只是“谎言”，这不由得让人联想到尼采关于“诗人说

谎太多”的论断。维吉尔认为，诗人的任务应该是追求认识，在诗中“如实地展示世界”，这就是“诗人的沉重的、忍受认识、真正的工作。”（KW4，15）诗人必须真切地追问真理，因为神圣的爱的显现就是“真”，“真”的显现就是神圣恩典的到场。而这两者的冲突甚至直接反映在他的身体之上：当船靠近长满灌木和橄榄的海岸时，突然有一种感性的、不可遏止的渴望袭上他的双手，想要“在手指之间感觉那破土而出的叶子，永远地抓着它们”（KW4，18），这无疑是对生命与土地的渴望，这种感觉如此强烈，以致他甚至感觉“他的手很奇异地有了自己的生命”；而另一方面，他的“心”却一直渴望不断向上，进入宇宙流动的光之中，进入关于宇宙的无限知识，接近宇宙的无限。这种手与心的分裂实际上即是维吉尔精神冲突的体现。

但是不管怎样，审美与救赎的冲突依然是人性与神性两种不同的古典信念的冲突，两者都有其确定而又稳固的价值基础。但是在绝对的价值虚无主义来临之时，世界已经为黑夜所掩盖，人和世界都深陷于贫乏的时代的泥沼中无法自拔。在这个贫困的时代，无论是哪一种信念都受到了前所未有的严峻挑战。而在不同古典信念中歌唱的诗人都身陷虚无主义精神的包围圈，被绝对的价值虚无逼上了绝境。在虚无面前，何去何从？在这个贫困的时代，真正的诗人必须找到出路，突围而出。从这个意义上来说，《维吉尔之死》这部作品体现和探询的正是“诗”与诗人的出路问题，因为如果布洛赫是“贫困时代的诗人”，那么他的诗（作品）应该能够回答这样的问题：诗人何为（wozu）？诗人的歌唱正在走向何方？在世界黑夜的命运里，诗人何所归依？

在作品中，布洛赫要完成的就是上述的诗意的追问。但

是，“世界黑夜愈是趋近夜半，贫困就愈是隐匿其本质，愈是占据了更绝对的统治。不光是神圣作为通往神性的踪迹消失了，甚至那些导向这一消失了的踪迹的踪迹也几乎消失殆尽了。这些踪迹愈是消失殆尽，个别的终有一死的人就愈加不能达乎深渊，去摸索那里的暗示和指引。那么，愈加严格的事情乃是，每个人只要走到他在指定给他的道路上所能到达得那么远，他便到达最远的地方了。提出‘在贫困时代里诗人何为’这个问题的那首哀歌的第三节，道出了支配贫困时代的诗人的法则：有一件事坚定不移/无论是在正午还是到夜半/永远有一个尺度适用众生/而每个人也被各个指定/我们每个人走向和到达/我们所能到达之所。”[①] 这个“适用众生的永远尺度”指的无疑就是神圣作为现世的内在尺度，而诗人将走向和到达自己所能到达之所。所以要回答布洛赫的诗意的追问，首先就当运思，作为真正的诗人象征的维吉尔，当他走向他能到达的地方的时候，他将去往何处？

就在维吉尔即将离船等案的时候，他忽然注意到一个以前从未见过的小男孩，拿着维吉尔留在船上的长袍跟在后面，并且陪同诗人从港口经过广场来到皇帝的行宫。这是一个很神秘的小男孩，他所说的每一句话都与维吉尔有关，事实上，他的使命似乎也与维吉尔的生命和道路紧紧连在一起。这个孩子的形象既出现在外部现实里，也同时出现在维吉尔的内心深处。因此是一个具有现实与虚幻双重特点的人物。一方面，他的形象、口音与脸型都让维吉尔回忆起自己的童年时光，这个男孩实际上代表了一个未经世事的孩子，在他身上体现了维吉尔尚未成为诗人，在神性的精神故土嬉戏的状态。另一方面，正如

① 同上，第 277 页。

法布尔·杜·法奥尔[1]所证明的的那样，这个男孩的形象与罗马的一个叫做特勒斯佛罗斯（Telesphoros）的神有着惊人的相似。这个神也是以一个男孩的形象示人，而且穿着一件长袍，他是医药神阿斯克勒庇俄斯（Asklepios）的助手，他的出现标志着病痛的结束或者生命的结束，而这也与男孩的名字“吕萨尼亚斯”（Lysanias，意思为解除痛苦者）相吻合。从这个意义上来说，特勒斯佛罗斯与死亡有着直接的联系，并且与希腊神话中神的使者赫尔默斯异曲同工，都是死者进入地狱的陪同者。所以，正如我们前面所言，当吕萨尼亚斯出现在维吉尔的轿子前面时，他充当了引路人的角色，引导着维吉尔进入深渊，让诗人在深渊摸索那里的暗示与指引。

自从在广场之上，充当了诗人队伍的引导者之后，吕萨尼亚斯将诗人引入的是一个贫民居住的穷巷（Elendgasse）。诗人就象是《神曲》中的但丁一样，在那里经历了地狱一般的景象，破败衰残的的房屋与巷子，到处乱爬的孩子，破口大骂的妇女，喃喃自语的老人。在妇女的咒骂声中，维吉尔的轿子被一步一步地抬进了巷子，而这咒骂声却促诗人作出反思：“咒骂的话像是雹子一般向他砸了下来，没有意义，没有意义，没有意义，但是仍然很有道理，仍然是警告，仍然是真理，仍然是被抬高到真理的疯狂，而每一句骂声都将他灵魂上的骄狂自负扯下一块来，他的灵魂因而变得赤裸，像婴儿一样赤裸，就象躺在破布上的老人一般赤裸，赤裸地面对着黑暗，赤裸地面对着失忆（Erinnerungslosigkeit），赤裸地面对着罪恶（Schuld），灵魂已进入那不可分辨之物的涌动的赤裸之中。”

---

[1] Vgl. Curt von Faber du Faur: Der Seelenführer in Hermann Brochs,, Tod des Vergil “, 1972, S. 177 – 192.

(KW4，41) 在那些女人的骂声之中，维吉尔的声名、灵魂、创造性与艺术性的品格都被剥去，变得完全赤裸，他那已然消亡的记忆中只还残存着最后一点“苦涩的羞愧”(KW4，43)。

诗人发现自己的灵魂在“赤裸地面对着黑暗，赤裸地面对着失忆，赤裸地面对着罪恶”。如果说记忆代表着人与精神故土的联系的话，那么“灵魂的失忆”就意味着诗人与精神故土、与自己的信念的关系彻底断裂。在神性光芒黯然熄灭的世界黑夜里，人因为自己的“骄狂自负”(überheblichkeit) 而已经遗忘了上帝在第二次创生时带给人的神性本源，忘记了人在神性尺规下诗意的栖居，忘记了在大地上的“本真生活”。所以，从基督教的意义上来说，人的自足意志恰恰就是罪之沉沦的根源，而失忆本身恰恰就是罪。但是诗人显然终于意识到了自己的罪，有了罪感，即对人自身中的自足意志有了自觉的警惕意识，对人背离生命的神性本源有了自觉意识。罪感引起人精神意向上无力自助的心向，生命自感卑鄙、渺小、可悲，但同时，它也是一种祈求的意念，希望生命的重生，渴慕恢复与上帝的原初关系。所以在身具罪感的维吉尔那里，“重生”就是“目标”(KW4，45f)。

“重生”就是重新回到上帝的怀抱，回到人的精神故土。按照《圣经》的说明，上帝是通体充满了爱的神圣之父，他的创造是永不停息、不断涌现的爱的动姿，在不同的时刻凝定成圣子和圣灵的形象。因而，“重生”也就是重新禀得圣爱创造的神性生命。所以重生之路也就是“非时间的重生”(KW4，45)，只有获得了重生，人才能够真正做到克服时间，克服死亡。

与此同时，罪感触发了羞愧感的产生，所以我们注意到，在维吉尔已经消亡的记忆中只还剩下最后一点“苦涩的羞

愧”。羞愧感正是人在背离神圣生命陷入罪的沦落之中后对自己存在的破碎的直接感悟，确认自己本然生命的欠缺和有限性。维吉尔正是在妇女的咒骂声中认识到这一切的。这些妇女的声音既是维吉尔自身罪感的声音，也是虚无的嘲笑声。在维吉尔那里，“母亲”这个词有着广泛而又矛盾的含义：“它一方面表示爱、生命、安全与保护性的黑暗。在另一方面，它也有一个消极的含义，是绝望、贫困和无从摆脱的黑暗的深渊的象征。”[①] 穷巷中的那些母亲就代表了“母亲”这个词的消极含义。那些母亲既是无情的法官，也是恶意的巫婆。“她们深知，命运道路的圆圈环绕着虚无的深渊。(…) 在出生与重生后面，永恒不变地站立着虚无这一最后的生殖。”(KW4，44) 虚无的诅咒一直缠住维吉尔的命运不放，它的嘲笑声让维吉尔终于意识到，他距离真正的重生的目标越来越远，认识到他所取得的一切皆是虚妄：“他过度扩展的人生轨迹所到达的顶点只不过是伪神性（Schein-Göttlichkeit），疯狂地扩展为欢呼与沉醉，扩展为对权力与声名的体验，而这一切皆是因为那些被他疯狂地称为他的诗和他的认识的东西”。(KW4，46) 他对于艺术的追求正是他离开精神故土的直接原因，艺术所代表的对本然生命的辩护以及艺术所表现出来的人的自足意志正是诗人沦落入罪之深渊的根源。“欢呼”、“沉醉”、“权力”与“声名”都是本然生命的自然欲求的表现，然而却背离真正的神性尺度，根本无法取代神圣天父的绝对价值，说到底只是“伪神性”。同时，走上这条道路的他也已经背离了返回上帝怀抱的重生的命运轨迹，其代价就是“中间的虚无愈来愈大”

① D. Meinert: Die Darstellung der Dimensionen menschlicher Existenz in Brochs,, Tod des Vergil “, 1962, S. 53.

(KW4，45)。所以，在妇女们的骂声中，维吉尔感觉自己就象是一个不听话的孩子，“曾经为了一个虚妄的自由而不断找寻，而现在他却想偷偷溜回家”。(KW4，43) 这正是羞愧感在启发生命感觉的转向，对本然生命的忘恩负义豁然开悟，向精神故土重新敞开心扉。

经过这场精神地狱的遭遇，维吉尔终于意识到，从前他所追求的“虚妄的自由”正是因为人的自足意志遮蔽了他对精神故土的回忆，造成了他的灵魂失忆，他本身的罪感与羞愧感也因为自我的过度膨胀而被遮蔽起来。只要他的命运仍然为虚无之深渊所环绕，那么就有遮蔽。

离开穷巷的诗人重新遭遇了涌向城堡的人群，遭遇了那些在欲望中挣扎的饥渴的群众。诗人看到，人的生活因为失去了神性的光芒而变得昏暗，人的存在因为失去了内在的价值核心而变得中空，只剩下完全表面化、外部化的欲望生活，人已陷入虚无主义的深渊，进入那“燃烧的虚无”。作为群众人和国家人，在这世界的黑夜，在这贫困的时代，人们的生活最终只能是丧失了所有的意义和价值，变成绝对的价值虚无。而成了绝对的价值虚无的现世就是人间地狱，群众就是里面乱舞的群魔。在那原始的混乱中，维吉尔学会了蔑视一切人性与人的活动。他充分意识到，在虚无的深渊之中，连向现世索求意义这一人的本质冲动都已经被彻底遮蔽，被彻底遗忘，人的自我已经对世界（非我）无动于衷、麻木不仁。而这正是人的最大的人间悲剧。

来到皇帝的行宫之后，维吉尔与他的引路人吕萨尼亚斯之间展开了一场对话。在对话中，吕萨尼亚斯告诉维吉尔，“你的道路就是我的道路”(KW4，58)，“你的道路就是诗，你的目标是诗的彼岸……”(KW4，59)。吕萨尼亚斯充当的正是

维吉尔的灵魂的引路人的身份，在他的引导下，维吉尔将会找到他的目标。而他们所走的道路就是诗。前面说过，真正的诗人将走向和到达自己所能到达之所，而维吉尔就是通过诗这条道路走向他的目标，而这个目标并不是诗，而是诗的彼岸。这目标到底是什么？诗的彼岸究竟在何处？诗人依然不得而知。但是，诗人意识到，他所顶着的“诗人”之名只是一件并不属于自己的衣服，他越是试图用存在来填充这名字，这名字就离他越远，而他也越孤独。名字、面包，甚至人自己都是借来的，只有当人将这“所有借来的闪光饰物”（KW4，60）都脱下，他才能够真正看到目标，才能被召唤到目标那里，在那里，人与自己的名字将最终合为一体。

按照舍勒对基督教精神的现象学考察，诗人的上述精神意向正是羞愧感引出的恭顺。所谓“恭顺”就是敢于弃绝自己心中自以为属于自己的一切权利和本己性要求。恭顺消除了人的自主价值和意志自足，让人不断地接近上帝的恩典，重新通过上帝的眼光看见自己，体会到一切（名字、面包与肉体）的虚妄，领悟到上帝的恩典是在人企图自居本性遁入冷漠自然中去时伸出的援手。罪的沦落遮盖了人的精神世界，使人的在世与神性的原初故乡隔绝开来，而恭顺使人在完全失掉自身的同时在上帝的恩典带来的圣灵中重新找到自己（“与自己的名字合为一体”）。所以，恭顺直接引发爱感，在人的内在意识中重新勾勒出上帝承受人的不幸的圣爱。因而，“恭顺是最温柔的剪影，是具有神性的圣爱在运动中留在人的心灵上的剪影。在基督的行为中，神性自行舍去自己的威严和恢宏，进入犯人身体，甘当世人和芸芸众生之自由和幸福的奴仆。我们也参与这一行动，当我们舍弃我们的一切自我，舍其自我的可能价值和自我所看重的东西（自傲者总紧紧抱住不放），真正地

丢开我们自身，真正去献身，对随后的一切毫无所畏，心怀信赖地参与神性的行动，上帝就会赐福给我们。”[①]。而从前维吉尔对于自己的“名字”的自傲则是那种存在骄傲，它使得价值意识越来越紧缩到纯粹自我，斩断了骄傲者与上帝、宇宙、人相联系的全部生命线。正是因为自傲或者说自足意志的作祟，灵魂对于精神故土的记忆逐渐消退。而舍弃了自傲的维吉尔终于获得了恭顺感。

在寂静的房间之中，舍弃了自傲的维吉尔开始重新审视自己的一生，就在这一切都尚未定型的夜晚，在这发生于悲观主义与乐观主义此岸的夜晚，“夜晚处于无时间与时间的门槛边缘，是告别与归来的门槛，是群体与最孤独的孤独的门槛，是恐惧与得救的门槛，而他，在门槛上一动不动，夜夜在那里等候着”（KW4，63）。这是一个令人绝望而又给人希望的夜晚，在这个上帝因为人的拒绝而退隐的世界黑夜，只有诗人还滞留于上帝的退隐之侧，在与神的退隐的接近之中耐心等候。但是，维吉尔最终冲进了诗歌的领域，进入了尘世认识与超验认识的中间区域，然而对诗的追求却让他因此耽误了对普罗提娅（Plotia）的爱情，耽误了在群体之中的感情生活。基督教认为，当一个人的生命此时此地正处于现实恶的残酷之中时，对朋友、妻子和孩子的爱，都是应答神圣之爱的事件。这种精神意向上的爱感不是感性生命的自然显发，而是感性生命成为上帝之爱的印记。爱感的承负意味着，自然生命身上的裂伤在更高价值生命之中被另一个身体承受了。爱之行动惠临那作为基本否定形式出现的恶（生、老、病、死、苦、业、无名），通过上帝的亲身受苦在承负恶的裂伤。爱不植根于人，人反而是

---

① 舍勒：《舍勒选集》，上集，1999年版，第714页。

植根于爱，这就是基督教的精神品质。在爱感之中体现的是“我”与“你”在上帝的同情中相互领承爱，共同感受圣爱的奔涌。而在布洛赫看来，人对于上帝以及同类的痛苦变得麻木不仁正是他的时代的罪（KW12，345）。

爱的本质被世界黑夜所遮蔽，这正是时代之所以贫困的原因。在这时代的贫困中，维吉尔看到了自己对于“爱”人的无能为力。丧失了爱人的能力正是他的罪。虽然在这审视自己一生的夜晚里，维吉尔终于意识到了这一点，但是他最终却只能无比懊悔地说：“太迟了。”（KW4，69）根据舍勒的价值情感现象学考察，懊悔（Reue）是心灵自我治疗的形式，甚至是重新恢复灵魂失去的力量的唯一途径。“从宗教上讲，懊悔的意义更为深远，它是上帝赋予灵魂的自然行动，以便灵魂在远离上帝之时，重新返归上帝。”[①] 懊悔乃是良知的动荡之一，它首先意味着对个体生命的一段过去反躬自省，由此赋予这段过去一个新的意义环节和一个新的价值环节。懊悔心的光照亮了个体的过去，使个体能够在这种光照之中，形象地回忆起没有懊悔心就不能回忆的许多事。懊悔突破了傲慢的防线，化解了自傲的自然压抑力，因此成为一个对个体自身的诚实。

在维吉尔看来，他的一生就是在永恒不断地倾听死亡的一生。他发现自己一直都在不停地找寻“死亡认识”。由于所有的职业所能获得的都只能是“生命认识”，所以没有一个职业能够让他满意，所以他才会不停地变换了很多职业。在他看来，也许只有诗人才有可能完成这个使命。维吉尔认为，诗的必须的任务就是认识死亡，揭示死亡。因为，“时代之所以贫困乃由于它缺乏痛苦、死亡和爱之本质的无蔽。这种贫困本身

① 同上，第679页。

之贫困是由于痛苦、死亡和爱所同属的那个本质领域自行隐匿了。只要它们所共属一体的领域是存在之深渊，那么就有遮蔽。”[1] 死亡和爱所同属的那个本质领域正是超感性的意义世界，即是上帝，因为上帝和诸神的隐遁，所以对于痛苦、死亡和爱的本质都被遮蔽起来，无法为人所认识了。时代之所以贫困不仅是因为上帝之死，而且因为，终有一死的人甚至连他们本身的终有一死也不能认识和承受了。或者可以说，终有一死的人还没有居有他们的本质。死亡遁入迷团之中，痛苦的秘密被遮蔽起来，而人们还没有学会爱。正如布洛赫所说，现代人的罪就是对于上帝以及同类的痛苦无动于衷与麻木不仁。但是不管怎样，终有一死的人毕竟依然存在着，因为只要语言在，他们就存在。而诗人的歌声依然栖居在他们的贫困的大地之上。所以诗人的词语依然持有神圣的踪迹。只有诗人还能在世界黑夜的时代里道说神圣。不过，维吉尔认为自己并没有完成认识死亡这一必要任务，因为他依然没有找寻到能够克服死亡的绝对的价值真实。

时已夜半，夜色最为黑暗。无法安然入睡的诗人透过房间的窗子看到了一个毫无廉耻的场景。两个男人与一个女人陷入了一场争斗，这实际上是从最低级的层次展现世界的恶与人的不义。在这里，布洛赫主要使用声音作为媒介来反映这一主题。而这一场景的高潮就是那三个人所发出的一个地狱般的尖笑的三重唱，而这是“尖厉的笑声，在这恶魔般的笑声里，人的一切价值都被消解为原始的混乱，这笑声就是虚无主义的象征。”[2] 这些人的笑声与前面穷巷中的那些母亲的笑声有着

① 海德格尔：《诗人何为》，见《林中路》1997 年版，第 280 页。

② Walter Hinderer: Die Todeserkenntnis in Hermann Brochs “Tod des Vergil”, 1961, S. 52.

直接的联系。在这笑声中，维吉尔见证了自己最不想见证的事情：人性跌入黑夜深渊后已经流连忘返、乐此不疲，人已经快意地拥抱着黑夜中的恶与荒诞，漫漫长夜的无边痛苦早已变成了赞美痛苦与冷酷的快乐，人性已经坠入黑夜深渊中的虚无。

然而，在这笑声中，维吉尔突然发现，这笑声却是如此美丽。但是他进一步发现，美实质上是向原始混乱的一种倒退，因为在上帝消遁的世界黑夜，艺术的美在肯定有限生命的前提下将有限生命绝对化了。既然唯有生命欠缺本身值得肯定，那么在审美的光照下，生命欠缺及其连带的邪恶、纵情、混浊都得到了肯定。再也没有神性的眼睛盯视着生命本身没有涤净的原始性，邪恶与无耻也就可以理直气壮地徜徉于世。如果一切以审美的标准来衡量问题，丑即是美，即使兽性和邪恶也会在迷人的审美中发出诱人的光芒。在这里，布洛赫实际上是坚持自己一贯的救赎立场，对“为艺术而艺术”的唯美主义展开抨击。在维吉尔看来，美的知识与认识实质上都是“无知识”与“无认识”（KW4，134），简单的说就是虚无本身。而作为艺术家的诗人仅仅只是一个尼采美学意义上的“迷醉”的带来者（Rauschbringer），而不是“救赎”的带来者（Heilsbringer）。借维吉尔之口，布洛赫说出了他对于为人们带来“救赎”的领袖的理解：“他摒弃美的语言，他直入这语言的冷酷的表面之下，直入诗的表面之下，他被推向了简单的言语，这简单的言语因为对于死亡的贴近与认识而具备了打破他人的封闭性的能力，能够抚平他的恐惧与残酷，让他可以得到真正的帮助，他被推向了直接的善的简单语言，推向了直接的人的美德的简单语言，推向了唤醒的语言。”（KW4，130）

然而，维吉尔自己却是一个服务于“美”的诗人，虽然诗人的歌声依然栖居在贫困的大地之上，虽然诗人的词语依然

持有神圣的踪迹，但是在这个面临价值的绝对虚无的现代，艺术更多地是作为体验（Erleben）的对象出现的，艺术原初的审美与救赎的精神冲突被简单化为人类自身生命的表达[①]，诗的救赎意识被淡化和漠视，所以维吉尔会突然发现，那邪恶的笑声竟然如此美丽。不过，维吉尔早已在穷巷的母亲的笑声中重获了罪感意识，并进一步在懊悔感对灵魂的涤荡下，化解了自傲的自足意识，重新确认了诗的救赎道路。所以他才会进一步认识到，那种单纯以艺术为最高价值的唯美主义只是达到了表面上的无限与绝对，它只是肯定生命的欠缺，而并不能赎回生命的欠缺，因此也就无法像源于神圣天父的绝对价值一样能够确保置身于丑恶与虚妄的人有其安身立命之所。而在死亡与爱的本质领域统统被遮蔽的虚无时代，植根于感性世界的唯美主义根本无法担当超感性的意义世界的上帝的任务，上述本质领域的存在澄明也就根本无从达到。

维吉尔终于意识到，在那地狱般的狂笑声中，一切的真实都被“消除”，“在那狂笑的讥诮之下，世界的存在不再具有任何有效的真实，答案已经被扬弃，认识的责任（Erkenntnispflicht）已经被扬弃，对于认识的责任的非无效性所抱有的巨大希望已经被扬弃，也许并不是因为认识责任的无效性，而是可能由于它在美的僵化的空间中、其崩溃的空间中、在狂笑的空间中的多余性。”（KW4，124）。他不得不痛苦的看到，“创造的誓约（Schöpfungseid）”（KW4，125）、即创造认识与真实的秩序与约束（属于上帝的那个超感性世界），已经虚无主义所破坏。而在维吉尔看来，他在窗口所见到的三个男女正是“创造的誓约”被打破的见证者。这些人既是见证者，也是指

① 参见海德格尔：《世界图景的时代》，见《林中路》1997年版，第72页。

控人，在他们身上，维吉尔看到了自己与他们同样的罪：“因为他与他们一样，对于那早已被打破并且被进一步破坏的誓言一无所知，他们从最初就已经遗忘了誓约，遗忘了责任，是的，他们的罪甚至也因此变得更大，（…）因为责任单纯源于誓约，因为意义单纯源于誓约，那是植根于责任的所有存在的意义，当誓约被打破、责任被遗忘之时，任何东西都不再具有意义，这誓约已被设定为隐秘的原—初（Ur-Anfang），诸神与人类都必须遵从，尽管他们都不知道它的存在，没有人知道，除了那个未知的上帝，因为他是天神中最为隐密者，所有的语言都发源于他，为的是重新回归到他那里，他是誓约与祈祷的守护者，责任的守护者。”（KW4，125f）这里突出的正是我们所一再强调的基督教意义上的“原罪”，即人与自身的价值本源（上帝）的关系的断裂，人的性命的拟神性被损坏，所以人的性命沉沦到比自然性更糟的状态中，而这就只有依靠上帝的再次创生（恩典）行动，才可能回到从前的拟神的二次创生性状态。上帝的恩典行动是上帝的“隐秘意旨”（bene-placitum），这一意旨虽然因为上帝的圣爱而已经事先确定，但是却并不为人所知，这也正是维吉尔所谓的“创造的誓约”，即人重新得到创生的命运。而这一誓约正是人的存在的一切责任与意义的源泉。也正是从这个意义上来说，上帝是这个誓约的“守护者”，是人类责任与世界意义的“守护者”。

然而，在茫昧黑夜的虚无中，人与世界都陷入了双重的贫困，“创造的誓约”也因此被打破。在上帝的身位发生转移的世界黑夜，上帝的恩典早已为人们所遗忘，圣灵（“命运”）作为上帝的恩典过程的主导力量不再是能让人崇敬的个体。神圣的上帝虽然依旧真实地存在，但是人们却早已对此不闻不问，因为人们已经离开神圣者太远，在精神虚无的黑夜中睡得

太沉，已经化为死寂、清冷、无情的石头，对于未知的、不可见的神圣无动于衷，终日与罪为伍，以丑为美，以恶为乐。而这也正是布洛赫在作品中所力图表现的群众心理主题，都市群氓已经失去了在群体之中去爱、去帮助、去认识的能力，真正的意义与价值都成了多余的摆设，只适合待在被人遗忘的角落里。在诗人的面前展开的就是这样一个虚无世界，“交织着美，并在笑声中碎裂，丧失语言，毫无集群归属感”（KW4，126）。

作为诗人，维吉尔对于虚无世界中“语言的丧失”感觉尤为苦痛，语言因为人对誓约的遗忘而已丧失了神圣的精神，只还在诗人的歌唱中保留些微的神圣踪迹。人已经把语言陷入“语言之上与语言之下”（über-und Untersprachlichkeit），根本无法担当一个遵守“誓约”的人类社会的语言的责任。维吉尔因此曾被逼向大地，为了神圣的精神而在黑夜中走遍大地，希望在那里守候到上帝的到来，希望上帝那予人解脱的言说能够将语言从“超语言与下语言之处”带回，并将其“从美的迷雾中拯救出来，从狂笑的碎裂中拯救出来，从为人所误导而入的含混不清的灌木丛中拯救出来，重新成为创造誓约的工具”（KW4，126）。然而，徘徊于大地之上的诗人却最终坠落在艺术的美的迷雾之中，既然作为“存在之家”的语言已经堕入迷雾，那么人的所有存在也只能是处于遮蔽状态之下，以至于人已经无法认识其存在的本质领域，因此也就遗忘了神圣的“创造的誓约”。

但是对于歌唱中依然保留着神圣踪迹的诗人来说，这三个男女的狂笑声恰好提醒了他的罪与过，让他终于认识到自己的罪乃是对于“创造的誓约”以及责任的遗忘。“责任，尘世的责任，帮助的责任，唤醒的责任；除此之外再没有其他的责

任，甚至人对于神的义务和神对于人的义务都是帮助。”(KW4，126) 从根本上说，“这一帮助的责任”(die Pflicht zur Hilfe) 正是神圣的“创造誓约”、即上帝的恩典行动的直接要求。而责任本身所直接体现的精神意向正是基督教意义上的爱感，是“我”与“他人”之间在体同情的体现。作为基督教爱感意向的根本，在体同情乃是上帝的恩典临世的印迹，是超逾一切自然性的圣爱行动本身。在体同情肯定生命的方式是，每个生命不仅是一种自然性财富，更是上帝手中最高的财富，自然生命的意义在且仅在圣爱中得到最终辩护。因此，同情发生在两个个体生命在上帝恩典中的相遇，是神圣的爱在两个身体中的共显，个体生命的存在通过同情显发为在上帝手中的共在感，我奉献于他人与我领承于他人，都是上帝恩典的纯粹爱意的结果。爱感的同情是上帝的恩典在人身的惠临，在体同情则是这惠临的显现，从而个体生命才能承负起自然性生命的欠缺，显发为生命真实的救赎。正因为在体同情的存在，“帮助”才会成为我与他人的尘世责任。

但是，在神圣光芒熄灭的黑夜，上帝已经离世而去，上帝的恩典也就不再为人所崇敬，人的尘世责任也就为人们所遗忘，爱感的缺失使得都市群氓已经失去了在群体之中去爱、去帮助、去认识的能力，人们因为离开神圣者太远，在精神虚无的黑夜中已经睡得太沉，已经化为死寂、清冷、无情的石头，对于未知的、不可见的神圣无动于衷，终日与罪为伍，以丑为美，以恶为乐。这时候就需要有人将人们从沉睡中唤醒，这样人应该热爱上帝并且热切地关注世人，这样的人就是诗人，只有虔诚的人、心中有“创造誓约”和尘世责任的人才能够成为黑夜时代真正的诗人。真正的诗应该是救赎的，使人能够回应上帝的恩典行动，让人的生命与价值本源重新恢复意义联

系，重新寻回自身生命中纯粹、真实、永恒的神性：“通过对自身灵魂的自我认识来找到和发现神性，这是艺术的人本任务、人性任务、认识任务，同时也是艺术的存在理由。”(KW4，133)

然而维吉尔却耽误于美的迷雾，遗忘了神圣的誓约与唤醒的责任，造成了对精神故土与尘世责任的失忆。艺术家的自足意识促使他将本应该作为真实象征的“美”变成了完全自为的“美”，美成为了艺术的目的本身（Selbstzweck），他在作品中也因此“混淆了创造者与被创造者，真实的内容为空洞的形式所替代，认识上的真为单纯的美所替代”（KW4，134）。在他看来，这样的艺术什么也发现不了，即无法在邪恶中发现神性，也无法在人的神性中发现邪恶，而只是单纯地陶醉于空洞的形式美，完全沉迷于上述问题的“无差别性”，这样的艺术只能是非艺术，而这样的诗也只能称为“卖弄文学”（Literatentum）。

更为危险的是，维吉尔痛苦的意识到，所有的艺术家都面临着一个最为内在的危险，即艺术家的孤独。艺术家因为其自身的自足意志而很容易满足于片面的对于美与形式的追求，满足于在小圈子内追求所谓的精英文学。在这一孤独中，大部分的艺术家都会失败，都会因为孤独而变得盲目，“对于世界的盲目，对于世界中的神性的盲目，对于同类身上的神性的盲目，他们沉醉于孤独之中，只能够看到自身的拟神性，似乎这就已经是他们唯一的特征了，以至于他们越来越多地把他们那种渴望得到承认的自我神化变成了自己创作的内容，这是对神性和艺术的背叛，这是背叛，因为艺术品因此成了非艺术品，成了掩饰艺术家虚荣的不纯洁的外衣。”（KW4，134）

不过，诗人终于在虚无的笑声中认识到了自己的罪，认识

到了自己因失忆而引起的罪，认识到自己在美之“醉”中的沉溺。而在这背后潜藏的实际上是诗人对于“爱”的能力的丧失，在爱的群体中生活的能力的丧失，在这种情况下，他只能“将自己从自身无边无际的孤独中拯救进入美之中，在残酷的激励下，他成了一个美的寻找者，成了一个美的信徒和顶礼膜拜者，却从未成为一个爱人，恰恰相反，他似乎成了一个爱之美的观察者，成了一个试图用美来创造爱的人。”（KW4，143）在这里，布洛赫实际上是通过维吉尔来批判诗的审美道路的盲目与虚妄。维吉尔终于痛苦地意识到，自然生命自身的感性并不是什么真神和救主，走上审美主义道路的维吉尔从一开始就混淆了美与爱之间的关系：人植根于爱，而不是爱植根于人；美不创造爱，爱却可以创造美。在精神沉醉和自我吟哦的流连忘返的审美诗人根本就是爱感的低能儿和自身神性的健忘症患者，他根本没有作出“爱感行动”的能力，即无法与同类一起承负无法消除的恶，在冰冷残酷的世界里为彼此带去温暖，而只是沉溺于艺术的狂热中，与世界的沉沦一起坠落。他也因此失去了存在的真正核心，而只剩下一个赤裸的、在空虚中颤抖的灵魂。诗人自我与周围世界（包括他人）的联系被斩断，人与世界成了两个互不相干的部分。人与世界的同一性在普遍的价值虚无面前显得是那么的软弱无力，世界的真实在虚无中彻底崩溃。

在这样苦痛的心理状态下，罗马诗人对于艺术与写作能否赎回欠缺的人生的问题已经绝望，羞愧与苦痛填满了他的胸膛，以致对他而言，“只有唯一一个被允许的、也值得追求的解决办法，也就是自杀与死亡。”（KW4，136）正是在这一信念的驱使下，维吉尔作出了焚毁作品《埃涅阿斯纪》的决定。这不由得让我们想起了同样在临终前要求焚毁作品的卡夫卡，

1922 年，也就是卡夫卡去世的前两年，他在给马克斯·布洛德的信[①]中这样说：

写作维持着我，但这样会说不是更正确些吗：写作维持着这一种生活？当然我的意思并不是说，要是我不写作，我的生活会更好。相反，不写作我的生命会坏得多，并且是完全不能忍受的，必定会以发疯告终的。但是显然这只有在这样的条件下：尽管我不写作，但我是作家（事实是这样），而一个不写作的作家自然是一种向疯狂挑战的狂想妄为。但是，作家生活的本身是怎样的呢？写作乃是一种甜蜜的美妙报偿。但是报偿什么呢？这一夜我象是上了儿童启蒙课似的明白了：是报偿替魔鬼效劳（…）那种魔鬼性质的东西我是看得一清二楚的。那是沾沾自喜和享受欲在作怪，即在自己和别人形象的周围不停地拨弄翻掘并以此为乐，而且越搞名堂越多，于是就有了一整套沾沾自喜的体系了。（…）凡是我写过的事将真的发生。通过写作我没有把自己赎回来。我一辈子都是作为死人活着的，现在我将真的要死了。我过去的生活比别人的更甜蜜，我的死亡将因此更可怕。作为作家的我当然马上就要死去，因为这样一个角色是没有地盘，没有生存权利的，连一粒尘埃都不配；仅仅在最疯狂的尘世生活中才有一点点可能；那仅仅是一种享受欲的幻想。这是作家。

诗人的写作和歌唱并不能给人以拯救，反而让诗人与恶和冷漠为生，所以卡夫卡才会焚烧自己所有的未刊作品。把写作视作救赎的人，焚烧作品就等于自杀，从这个意义上来说，卡夫卡与维吉尔一样都认识到，令人沉醉的审美毕竟不能给人以最终的慰藉，诗人（“作家”）需要对确实可靠的绝对价值的

① 卡夫卡：《卡夫卡书信日记选》，1991 版，第 169－171 页。

信念，只有这样，诗人的歌唱才不至于沦为“享受欲的幻想”。维吉尔的焚烧作品与卡夫卡类似，都是诗人精神上的自尽，是诗人不愿与虚无主义妥协、不愿苟活于世的明证，都是诗人为了寻求终极解答而付出的鲜血和生命。

维吉尔焚毁《埃涅阿斯纪》这一举动充分表明，诗人并不是人类的替罪羊，他根本无法让“人们享受罪愆而不负罪”[①]，恰恰相反，如果说对“神圣誓约”的失忆以及“爱感”的缺失就是维吉尔的罪的话，那么那三个都市男女的出现恰好提醒了诗人，让他认识到了自己的罪，终于回忆起了“创造的誓约”。回忆是基督教精神的一个重要概念，基督教精神的回忆就是忏悔。正是在忏悔的极度悔恨中，罗马诗人作出了焚毁作品的决定。但这实际上却是一个十分积极的举动，因为自我要返回与上帝的原初关系就必须通过回忆，回忆上帝的怀抱乃是人的精神故土。回忆乃是因为曾经遗忘。这里的遗忘指人忘记了人的神性本源和上帝恩典的“神圣誓约”。遗忘本身就是罪，而忏悔使罪感中的人的生命感觉重新回到生命的神性源头，并将罪感推向爱感。

在与其朋友普洛提乌斯（Plotius）和鲁尬乌斯（Lucius）的对话中，维吉尔一再向他们言明：“真实即是爱，没有它也就没有诗”（KW4，235）。在这里，维吉尔将“爱”与自己的诗学联系在一起。而他之所以要焚烧自己的书稿，就是因为在他看来，《埃涅阿斯纪》根本没有表达出这一真实：“因为爱的真实，正是它将死亡包含在其中，从而扬弃了死亡，而他，被人过高评价的罗马诗人维吉尔，正是在这一点上彻底失败了。”（KW4，248）正是在此时此刻，在与死亡和虚无的直接

---

① 卡夫卡：《卡夫卡书信日记选》，1991版，第172页。

且真实的对峙当中，维吉尔才真正意识，虽然他已经蹉跎了一生的岁月，沉醉于美与幻的迷雾，但是他终于看到了真正伟大的艺术的存在。对此，罗马诗人已经有了一个十分明确的构想："真正的艺术能够突破界限，在突破界限的同时还会涉足属于灵魂、体验与表达的崭新的、尚未为人所知的领域，通过真正的艺术人们能够窥见原初、直观与真实的堂奥。"（KW4，344）而在与他的皇帝朋友屋大维的对话中，维吉尔强调，并不是作品中流露出的智慧让诗人成为诗人，"不，那是一种具有深刻预言性的爱，正是它被赐予了这样的机会，使得突破界限成为可能"（KW4，354）。而正是在此基础上，诗人才有可能创作出真正伟大的作品，如果他们能够做到象维吉尔所说的那样："哦，奥古斯都，在尘世中认识超尘世的事物，同时借助于此种认识将超尘世的事物转化为尘世的形象，以经过塑造的作品和言语的形象出现"（KW4，360）。此处的"超尘世事物"指的无疑就是作为超感性世界的代表出现的上帝和他的圣爱，维吉尔的希望就在于让人与世界的欠缺在一个超感性上帝的怀抱中得到爱的救护。正是凭借着对于上帝与"神圣誓约"的重新回归，维吉尔完成了自己由审美诗人向救赎诗人的转变。

维吉尔因为看到了《埃涅阿斯纪》的在"爱之认识"方面的不足，认为它并不能成为真正伟大的作品，所以要将之付之一炬。而他所有的朋友，特别是奥古斯都则一再试图说服诗人，挽救这部作品。奥古斯都之所以要挽救这部作品，不仅仅是因为这是一部赞扬他的作品，同时也是因为他真的认为，维吉尔是一个伟大的诗人，他把维吉尔看成是真正的朋友，并且希望自己为帝国所做的一切能够象维吉尔的《埃涅阿斯纪》一样不朽。而因为维吉尔一直固执己见，不肯让步，以致罗马

皇帝甚至开始怀疑其他们之间的友谊，并且因此喊了起来。正是因为看到奥古斯都身上所体现出的友情之爱的闪光与不经意间迸发而出的真正的爱，维吉尔才决定不再焚毁作品，而是将它交给奥古斯都："哦，从一个人的灵魂中会流淌出无数个瞬间，它们最终都会消逝在时间的深渊中，但是即便是最为微小的、注定要沉沦的一瞬间也都是不可捉摸的，也都要比任何一部作品更伟大。而从皇帝的灵魂中流淌而出的是这样一个瞬间，是友情的一瞬间，是思慕的一瞬间，是爱的一瞬间"（KW4，368）。

第三章　神秘主义与死亡认识

自我与世界

在虚无的黑夜里，上帝已然离去，原本聚集在上帝周围的人与世界丧失了纯洁的同一性，被分成了两个互不相干的部分，人因此感到处身于其中的世界与自己离异。但是因为作为两者之间融合中介的上帝已经隐遁，所以人的自我与所处世界之间出现了不可逾越的鸿沟。同时，因为上帝的缺场，世界失去了它赖以建立的基础，人与世界都同处在虚无的深渊之中，甚至连向现世索求意义这一人的本质冲动都已经被彻底遮蔽，被彻底遗忘，人的自我因此已经变得对世界（非我）无动于衷、麻木不仁。从这个意义上来说，虚无主义的本质就是当人与世界在缺少上帝作为融合中介的时候，自我对于人与世界的关系的无动于衷（Gleichgültigkeit）。虚无主义本身体现的正是人与世界关系的彻底断绝。

德国著名宗教哲学家马丁·布伯在其名著《我与你》[1]

① 参见马丁·布伯：《我与你》，1986年版，第15－52页。

中，将人与世界的关系分为我—你关系和我—它关系，前者代表了人与神秘上帝之间亲密的、真纯的、直接的本体论关系，后者则是人将世界视为可利用物的实用主义关系。在他看来，人置身于双重世界之中，因而他领有两种截然不同的人生。首先，人筑居于“它”之世界，即为了自我生存及需要，人必得把他周围的存在者（包括其他人，生灵万物等等）都当作是与“我”相分离的对象，是与我相对立的客体，通过对他们的经验而获得关于他们的知识，再假手知识以使其为我所用。只要持此种态度，则存在者于我皆是“它”，世界于我便是“它”之世界。这自然会招致两种后果。第一，与我产生关联的一切存在都仑为了我经验和利用的对象，是我满足我之利益、需要、欲求的工具。这就是布伯所谓的“我—它”关联。第二，为了实现利用存在者的目的，我必须要将存在者放入时空框架与日常因果序列中，把其作为物中之一物来加以把握。我对存在者的态度直接取决于我此时此地的需要，取决于他们的具体形状和素质。如此，则存在者不过是众“它”中的一“它”，是相辅相成的有限有待之物。而这实质上也是近代理性和科学赖以发展的基本态度。

但是，与此同时，人也栖身于“你”之世界。在其间，我与作为“你”出现的存在者相遇。此时，存在者于我则不再是与我相分离的对象。这里包含着两层意思：第一，当我与“你”相遇时，我不再是一个经验物和利用物的主体，“我”不再是为了满足我的任何需要而与世界建立“联系”，因为你便是“世界”，便是生命，便是神明,。我应当以我的整个存在，我的全部生命，我的真本自性来接近“你”，称述“你”。第二，当存在者以“你”的面貌呈现于我时，它也就是不复为时空世界与因果序列中的一物，不再是有限有待之物。此

时，存在者“你”即是绝对存在，我不可拿“你”与其他存在者相比较，我不可冷静地分析你，认识你，因为这样做就意味着我把你置于偶然性的操纵之下。对于“我—你”关系而言，一切日常意义上的因果必然性都是偶然性，因为它匮乏超越宿命的先验的根基。

布伯认为，“我—它”与“我—你”分别是“经验世界”与“关系世界”的“原初词”。在经验世界那里，经验者“我”滞留在世界之外，所谓“经验”完全在经验者之中，它并不位于经验者与世界之间，因此它也就无法体现两者之间的关系，而仅仅只是一种联系。在马丁·布伯那里，关系，准确的说是“我”与宇宙中其他存在者的关系，即“我”与“世界”的关系中所呈现的就是“价值”，关系乃是“价值”之家，乃是精神性之家。而如果“我”完全将其他存在者作为“物”来看待，那么“我”永远都滞留于表面世界，即“它”之世界，世界对于“我”完全只具有庸俗、客观的实用主义“价值”，但是对于“我”的人生而言却毫无价值，因为“经验”和“利用”根本无法建立“我”与世界之间真正的关系。“只要人说出‘我见到树’，则他已不可能再称述人（‘我’）与树（‘你’）之关系，其所建立的乃是人之意识对于对象之树的知觉，其所构筑的乃是主体与客体之间的鸿沟。原初词‘我—它’，这分离之辞，隔阂之辞，业已被讲述出来。”[①]

而“我—你”这个原初词所创造出来的则是“关系世界”，我与世界之间，主客体之间不再是不可逾越的鸿沟，不再是“我”与世界相分离、相隔阂的局面。实际上，在“关系世界”中，不再有所谓的“主客体”之区分，任何蔽于主

① 同上，第39页。

客体二元对立的种种学说（事实上，近代哲学在其鼻祖笛卡尔那里就已经强调所谓的“心”与“物”的二元对立了）都仅仅停留在表面世界，而唯有原初词“我—你”所创造的“关系”才能把人隐入崇高的神性世界，惟有关系才具有神性，具有先验的根。布伯把“你”称为是不可描述的、不可经验的、不可确知的、无待无限的、纯全无方、超越时空又充溢于万物之中的神秘存在。人只有改变其将世界万物客体化、对象化的科学主义和实用主义态度，才可以恢复人与万物的本镇关系，让心灵飞升到必然性与因果律之上，才能观照出神秘上帝光辉普照的万物的真实存在。布伯认为，“你”经由神恩与我相遇，而我无从通过寻觅来发现“你”，但是，向“你”倾吐原初词正是我的真性活动，我惟一的真性活动。“你”与我相遇，意味着，我步入与“你”的直接关系里。所以，“关系即是被择者又是选择者，既是施动者又是受动者。因为，人之纯全真性活动意味着中止一切有限活动，一切植根于此有限性上的感觉活动（…）人必以其纯全真性来倾诉原初词我—你。欲使人生汇融于此真性，决不能依靠我但又决不可脱离我。我实现我而接近你，在实现我的过程中我讲出了你。凡真实的人生皆是相遇。”①

神秘的“你”无所不在又一无所在。这种品质既是上帝的内在品格，更是人与上帝的纯真关系的基础，是“人的纯全真性活动”，是泯灭物我之隔的“惟一性伟力”，是人生获得真实感的源泉。“我—你”关系实际上就是人与世界的纯真的诗意关系。这种关系将人带出一切概念体系、天赋良知、梦幻想象、目的意图、企望欲求、是非真伪等等中介性的障碍，

① 同上，第27页。

将人置于与世界的一霎那间的相遇，在这种纯粹现时的相遇中，人对世界存在之伟大神奇蓦然而生敬仰爱慕之情。我与"你之世界"因上帝的神恩而融合为一体，具有本真的同一性。在布伯看来，每一个个别存在的"你"皆是对"永恒之你"的洞见，每一个个别存在的"你"皆向"永恒之你"称述原初词"我—你"。而这个柏拉图式的"永恒之你"指的正是"上帝"。

"永恒之你"本质上不能转化为可利用物的"它"，因为上帝不在任何时空之内，不可测度，也不可限定。但是由于我们的天性，我们必得反复不断地把"永恒之你"变成"它"，变成物，变成某物，即把上帝物化，或者说将上帝纳入到人所能够认识的时空框架与因果序列之中。这也正是近代理性将上帝杀死的根本原因。"上帝死了"之后，体现"我—你"关系的"关系世界"也就不复存在，人因此成了"单层面的人"，只生活在表面的经验世界（"它之世界"）之中，人与世界之间是剩下赤裸裸的利用与被利用的关系，世界成了我满足自我之利益、需要、欲求的工具，人对待世界的态度完全是无所动心、清净含虚和冷峻思辨，是纯粹客观功利的科学主义与实用主义态度。自我与世界彻底分离并对立起来。人与世界之间真正的关系当中所应当呈现的价值、意义与情感统统被抛弃于外，自我与世界之间只还剩下虚无以及毫无关系与交流可言的分离的鸿沟。虚无主义可以说是在丧失神圣维度与永恒维度之后，我与"它之世界"所能发展出来的惟一结果。而虚无主义的直接体现就是绝对的价值虚无，人的自我在精神虚无的黑夜里沉睡，变成了死寂、清冷、无情的石头，自我与世界存在的意义和价值也就不再是人所要追问和忧心的对象，而人对于未知的、不可见的神圣也变得无动于衷，这也正是布洛赫所谓

的我们这个时代的“罪”。

正如马丁·布伯的箴言所揭示的那样：“人无‘它’不可生存，但仅靠‘它’则生存者不复为人。”① 虽然经验世界提供给人时空框架，使其能够在其中获得经验生活，但是，完完全全依靠“它之世界”的人则必然陷入价值虚无的深渊，人身上的拟神性的光辉也淹没在无边无际的黑暗之中。在价值虚无的深渊之中，原本由拟神性和兽性两部分组成的人性因为上帝的离去和深渊的遮蔽而彻底丧失了神性，只剩下凶暴的兽性在人身上狞厉地咆哮。人丧失了自己的独立个性与思想，失去了对绝对的价值真实的追问的可能，而是变得完全听从于自身欲望的摆布，他们所追求的目标只剩下对欲望的直接满足，而且最好是尽可能迅速的满足：

群众已经全部陷于不幸的深渊（Unheilsabgründigkeit），人们已然退化为都市群氓，人已经颠倒为非人，这一切的缘由就在于存在的空洞，在于存在蜕变为完全表面化的欲望生活，人丧失了他的根源（Wurzelursprung），他与根源之间的联系被彻底切断，以至于只剩下一个危如累卵的个人生活（Eigenleben）存在，一个昏暗的完全外部化的个人生活，里面孕育着不幸，孕育着死亡，噢，孕育着一个神秘的地狱般的结局。（KW4，23）

没有信仰的世界黑夜时代也是贫困的时代，因为人丧失了他的根源，这个“根源”指的就是绝对的价值真实，是那个规定并约束现世世界意义的超感性世界。人与上帝之间的联系因为上帝的隐遁而被切断，个人生活因为失去了赖以存在的根基而变得摇摇欲坠，人的生活因为失去了神性的光芒而变得昏

① 同上，第51页。

暗，人的存在因为失去了内在的价值核心而变得中空，只剩下完全表面化、外部化的欲望生活。这样的生活并不是真正的人性的生活，而是兽性的生活，所以布洛赫会说“人已经颠倒为非人”，而布伯会说“生存者不复为人”。

那么人怎样才能重新成为“人”？又靠什么才能走出虚无的深渊，重新聚合分离了的世界？什么才是人的本真的生活？在传统文化面临末日的二十世纪，人该何去何从，哪里才是出路？布伯认为，“每逢时代发生重大转折之时，总有宏声启示出现，它们正是永恒常驻的启示。（…）然则不同时代之间有着质的差别。当长期遭受压抑的人类精神之本真要素暗中运筹，厉兵秣马，当局势如此紧张危急以致一触即发，成熟时代便应运而生。此时所显示的启示立即抓住行将爆发的精神，抓住它的全部特质，熔化它，尔后用它锻造出新的精神形式，上帝呈现于世的新形式。（…）但此历程非为循环。它正是道路。在每一新生的亘古中，宿命越加汹汹，皈依越加赫赫。上帝的显现越加临近，他临近人际领域，临近潜伏于我们之间，隐身于‘在此之间’的王国。（着重号为笔者所加）历史乃玄奥的趋近，它之历程中的每一螺旋线都使我们沉沦入更彻底的堕落，又使我们飞升入更完善的皈依。从世界看，此历程即是皈依；从上帝看，此历程则是拯救。”①

或许可以这样说，人离弃上帝必然跌入世界的黑夜，但是，这种天堂般原始状态的丧失却是人类成熟的一个必然阶段。正如纯洁的东西只能通过不纯洁的东西显示出来一样，人性跌入世界的黑夜乃是宿命的结果。“道之流俗的时代即是我与世界相疏远的时代，这是非实在化的时代，这是宿命化的时

---

① 同上，第142－146页。

代——直至人满怀恐惧，于黑暗中屏住呼吸，直至人陷入蓄力以待再度奋飞的沉默。”① 上帝的隐遁是必然的，人必须经历黑夜中的漂泊，才会懂得上帝的恩典，否则即使上帝近在咫尺，人们也视而不见。在绝对的价值虚无面前，不愿坐以待毙的人所需要做的就是重新回归传统，重新信靠上帝，按照时代的启示让上帝重新惠临人世。

我们注意到布伯的观点，上帝重新惠临人世，他所临近乃是人际领域，上帝会“临近潜伏于我们之间，隐身于‘在此之间’的王国”。这即是说，上帝将重新出现在人的自我与世界之间，重新将两者锻造成和谐的同一体，准确地说，就是重新构筑人与世界的关系，使之重新成为“我—你”关系。而什么才是真正的“我—你”关系呢？布伯认为，“爱”是“人与人间惟一仅存的关系”，“情感寓于人，但人寓于爱。这非为譬喻，而乃确凿的真理。爱不会依附于‘我’，以致于把‘你’视作内容、对象。爱伫立在‘我’与‘你’之间。(…) 爱以其作用弥漫于整个世界。在伫立于爱且从爱向外观照的人之眼目中，他人不再被奔波操劳所缠绕。任何人，无论其善良邪恶，聪慧愚钝，俊美丑陋，皆依次转为真切的实存。就是说，他们摆脱羁绊，站出世界而步入其惟一性，作为‘你’而与我相遇。惟一性以其辉煌的方式时时呈现，由此人得以影响、帮助、治疗、教育、抚养、拯救。爱本为每一个‘我’对每一个‘你’的义务。从爱中萌生出任何情感也无从促成的无差别，一切施爱者的无差别，从最卑微者到最显贵者，从终生蒙承宠爱的幸运儿到这样的受难者——他整个一生都被钉在世界的十字架上，他置生死于度外，跨越了不可逾越

① 同上，第145页。

之极点：爱一切人！"[1]"我"与"你"经由神恩而相遇，"我—你"关系的实质即为神圣的爱的关系，是上帝之爱的神圣印记。此种关系乃是精神性之家。蔽于主客体二元对立的任何学说都滞留在表面的"它之世界"，惟有关系能把人引入崇高的神性世界，因为惟有关系方具有神性，具有先验的根，重新构筑"关系"就能够让人重获人性中的神性。当《圣经》昭示人要"爱上帝，爱他人"之时，人不仅领承了通向神性的钥匙，而且同时也领略了价值的本真内容。爱不是对象的属性，也不是"我"之情感心绪的流溢，它呈现于关系，在关系中敞亮自身。正是在这里，"我"与"你"才同时升华了自己，超越了自己。圣容光耀下的"爱"的人生才是唯一实在的人生，唯一真正"客观"的人生，那种强调"我"与"世界"主客体之分的所谓"主观性"是无灵魂的上帝，而"客观性"不过是对象化的上帝，前者乃虚假自由，后者乃空幻恒定，两者皆与实在背道而驰。只有"爱"的人生才是人的本真生活，才是惟一真实的。

作为精神意向的"爱"的对立面并不是恨，而是生命感觉的无动于衷、麻木不仁，而这也正是虚无黑夜时代人的精神意向。如果我们进一步考察就会发现，生命感觉的"无动于衷"实质上就是"爱感"的缺失。在小说中，无论是诗人，还是都市群氓，他们都已经丧失了"爱上帝、爱他人"的能力，已经失去了在群体之中去爱、去帮助、去认识的能力，真正的意义与价值都成了多余的摆设，只适合待在被人遗忘的角落里。这是他们所有人的罪，这也是整个时代的罪。爱被彻底遮蔽起来，爱之本质缺乏真正的无蔽与澄明，这就是时代之所

① 同上，第 30 - 31 页。

以贫困的一个根本原因。

时代的贫困同时也反映在艺术上。作为诗人，维吉尔的罪就在于："对于世界的盲目，对于世界中的神性的盲目，对于同类身上的神性的盲目，他们沉醉于孤独之中，只能够看到自身的拟神性，似乎这就已经是他们唯一的特征了，以至于他们越来越多地把他们那种渴望得到承认的自我神化变成了自己创作的内容，这是对神性和艺术的背叛，这是背叛，因为艺术品因此成了非艺术品，成了掩饰艺术家虚荣的不纯洁的外衣。"（KW4，134）而真正的诗则应该是救赎的，使人能够回应上帝的恩典行动，让人的生命与价值本源重新恢复意义联系，重新寻回自身生命中纯粹、真实、永恒的神性："通过对自身灵魂的自我认识来找到和发现神性，这是艺术的人本任务、人性任务、认识任务，同时也是艺术的存在理由。"（KW4，133）

在世界贫困的黑夜时代，"上帝死了"之后，体现"我—你"关系的"关系世界"也就不复存在，人因此成了"单层面的人"，只生活在表面的经验世界（"它之世界"）之中。徘徊流连在黑夜之中的"单层面的人"逐渐遗忘了真正的价值本源，遗忘了"永恒之你"的上帝，遗忘了自己真正的精神故土。万幸的是，诗人维吉尔终于在那三个都市男女的虚无主义式的尖笑中认识到了自己的罪，终于回忆起了"创造的誓约"，回忆起了被遗忘的精神故土。我们知道，回忆乃是基督教精神的一个重要概念，基督教精神的回忆就是忏悔。诗人的自我要返回与上帝的原初关系就必须通过忏悔，而忏悔使罪感中的人的生命感觉重新回到生命的神性源头，并将罪感推向爱感，重新导向神圣的爱的"我—你"关系。在忏悔中，诗人重新回忆起早已被人遗忘的"你之世界"，于是，维吉尔终于摆脱了"单层面人"的窘境，重新获得了"你之世界"与

“它之世界”的二重世界感觉，他在“它之世界”之外又获得了“导向永恒”的“第二种记忆”与“第二种语言”（KW4，197），那是属于“你之世界”的“记忆”和“语言”。于是，在找回了失去的记忆与语言之后，维吉尔真正的“返回神性的归乡之旅”（KW4，199）也随之开始了。

在夜晚的沉思中，维吉尔认识到，“爱”即是“诚恳助人之行动”（die dienend hilfreiche Tat，KW4，205）。在爱之关系中，人须要爱他人（Nebenmensch），须要伸出援助之手，与他人一起承担其命运，将“未曾被爱之人”与自己紧紧联系在一起，用自己的存在去包容他人的存在，让它们水乳交融，紧密相连。只有这样，人与他人才能重获神性，才能真正克服横亘在我们面前的突兀的死亡。在维吉尔看来，只有爱中才孕育着真正的创造的力量，这力量将把分离了的“我”与世界重新聚合起来，人也将重新以神性为惟一尺度：“只存在一个法则，那就是心之法则！只存在一种真实，那就是爱的真实！”（KW4，232）重新认识到“永恒之你”，即“未知上帝”的存在的维吉尔，就象是在黑暗中摸索前行的人突然见到了光亮，他的心情是那样的激动，那样的妙不可言，因为他终于找到了“回家”的路，找到了前行的方向，但是他并没有忘记他的同胞，没有忘记在黑夜里苦痛挣扎的同类，没有忘记唤醒那些沉睡在虚无之夜的人们，因为“爱”本身就意味着“帮助他人，唤醒他人”（KW4，202），所以他才会大声疾呼：“睁开向爱的双眼吧！”（KW4，210）

睁开了向爱的双眼的“我”看到的将是浑然天成的景象：万有皆栖居于上帝的灿烂光华中，在“我”与“你”相遇的那一刹那，存在者之间因为偶然性而产生的差异顿然消失，一切的丑陋、卑微不过是命运的任意捉弄，而“我”则超越这

时间与宿命与他者之“你”相遇。因为，尽管他者不过是有限有待的相对物，但他者的“你”却是超越这由冷酷的因果律所宰制的宇宙的绝对存在者。此时此刻，“你”即是统摄万有的世界，而“我”以我全部的生命相遇“你”那备受煎熬、饱受摧残的灵魂，“我”因你的每一痛苦、每一欢乐而颤栗，“我”的整个存在都沉浸在“你”的绚烂光华里。“我”与“你之世界”的关系因此直接无间，他人的整个存在也沉浸在“我”的“你”散发的夺目光辉中，再也没有什么横亘在主客体之间的鸿沟，“我—你”关系将人带出一切概念体系、天赋良知、梦幻想象、目的意图、企望欲求、是非真伪等等中介性的障碍，将人置于与世界的那一霎那间的相遇，在这种纯粹现时的相遇中，人对世界存在之伟大神奇蓦然而生敬仰爱慕之情，神秘诗意油然而生：“不可思议的，我们栖居于万有相互玉成之浩渺人生中”①。

“我—你”关系的背后潜藏着的实际上是人与上帝的关系，每一个“我”与每一个“你”都沐浴在上帝的光辉之中，“我”与“你”因上帝而确保的关系将人引入崇高的神性世界，所有的存在都在“关系”中得到升华。对此，马丁·布伯有过一段极为精彩的论述②：

在与上帝的关系中，无限惟一性与无限包容性融为一体。进入绝对关系者不与任何个别物发生联系，无论是物体生灵，还是大地苍天；但万有皆汇融于关系之中。因为，进入纯粹关系并非是视万物为敝屣土芥，而是尊奉万物为“你”；非是遗弃世界，而是将其置在本真基础之上。漠视鄙弃世界无助于人

① 同上，第31－32页。
② 同上，第101－102页。

接近上帝，看重贪恋世界也无助于人接近上帝。惟有把世界视为他者羁旅在他之现时中。“世界在此，上帝在彼”，这话乃属“它”之语言；“上帝在世界中”，这话属于另一种“它”之语言。不损减任何物，不离弃任何物，将万有以及整个世界皆纳入“你”，赋世界以权利，给世界以真理，不是任万有外在他而是让万有进入他，这才是充盈纯全之关系。

执著世界着无从接近上帝，抛弃世界者无从承仰上帝。惟有以其全部生命走出去与其“你”相遇者，惟有把世界之一切在者均视若“你”者方可接近那不可寻觅的他。

倘若你穷究万物及限在之生命，则你趋近无底深渊；倘若你无视万物及限在之生命，则你面对无限空虚；而倘若你圣化生命，则你与无限生机之上帝相遇。

从上面的论述我们不难看出，布伯所谓的人与上帝的关系实际上乃是一种基督教神秘主义。他把上帝视为寓于万物和人心中的无限神秘，因此，他反对破坏万物生命的本真性的科学主义和虚无主义世界观，主张“圣化生命”、“与神相遇”的神秘主义世界观。在这种神秘主义的世界观所呈现的万物的纯净关系中，人感到自己既是被造者，又是创造者，既依赖天意，又享有自由。人不再被有限—无限的紧张关系所撕扯，而是合有限入于无限，与无限的宇宙神秘融为一体。自我与世界、主体与客体之间的分离与隔阂将彻底消除。而这恰好与雅斯贝斯布洛关于“神秘主义”的定义相吻合：即对“主体—客体—分离”[1]（die Subjekt-Objekt-Spaltung）的扬弃。

而在布洛赫那里，我们也发现了同样的对于“神秘主义”的理解，神秘主义乃是主体与客体、自我与世界的“同一性”

① Karl Jaspers：Psychologie der Weltanschauungen，1954，S. 22.

(Identifikation, KW9/2, 182)。或者可以这样说，我与“世界”因上帝的神恩而融合为一体，具有本真的同一性。同一性消除和破解了人与物、自我与世界之间存在的隔阂与壁垒，布洛赫希望通过对神秘主义的同一性的把握来重新找到或建构自我与世界的直接联系。事实上，布洛赫小说理论上对于总体性与统一性的追求也是与此息息相关的。

“虽然赫尔曼·布洛赫在他的理论著作中较少提及‘神秘主义’的问题，但是他的小说《维吉尔之死》却充满了神秘主义经验的特征。”① 根据神秘主义的定义，我们了解到，其最大的特征正是主体与客体分离的扬弃。而如何才能达到这一扬弃呢？这首先要从主客体为何分离谈起。自我与世界之所以出现隔阂乃是人的自我意识的觉醒造成的，人意识到“自我”的存在，意识到“自我”与世界的不同，意识到“自我”具有自由意志，这时自我与世界就对立起来了。正如《圣经》所描述的那样，亚当与夏娃在伊甸园中快乐的生活，自我与世界浑然一体，并不具有所谓“自我意识”（没有“羞耻感”和“辨别善恶”的能力）。但是偷食禁果使得他们终于意识到自己与世界的不同，具有了“自我意识”。从基督教的角度来看，人的“自我意识”的诞生同时也是“罪”产生的根源：罪的产生是由于人的意志自主与妄为，想取代上帝的位置（偷吃禁果是想要“如上帝”），终至于与上帝为敌，随生命自然而生的意志自由乃是人身上的罪因。与此同时，人虽然犯罪，但是却遗忘了获罪的原因，转而肯定自己，忽视与上帝关系破裂所造成的自然生命的在体性裂伤，人的“自足意志”

① Walter Hinderer: Die Todeserkenntnis in Hermann Brochs "Tod des Vergil", 1961, S. 42.

逐渐遮蔽了人的罪感，于是人在罪中沉沦。可以说，人的“自足意志”乃是罪之沉沦的根源。

所以，要消除主客体之间的壁垒首先就要克服人的“自足意志”。这即是神秘主义意义上的所谓“破我”，或者按照基督教神秘主义大师埃克哈特的说法，“我死”（Abgeschiedenheit）乃是入道之门。钱钟书在《谈艺录》中论及神秘主义经验时曾言道：“有我在而无我执（…）消除偏执之假我，而见正遍之真我，不独宗教家言然。”[1] 可见神秘主义所主张的并不是人们通常所理解的“舍我”，将“我”彻底消除，要被消除的实际上是人的“自足意志”。或者如马丁·布伯所言，“应该根除弃绝的非是我，而是唯我独尊之虚妄本能，它诱使人回避那缥缈不定、茫昧恍惚、无所稳固、无所绵延的关系世界，逃入‘对物的占有’。”[2] 只有破除了自足意志的虚妄“假我”，人才能够发现真实永恒的神性“真我”。否则，人的唯我独尊的自足意志只能使得人距离上帝越来越远，最终离弃上帝，彻底沉湎于本然生命的自然欲望，沉睡在神性光芒熄灭的黑夜，沦落入虚无主义的无底深渊。

但是在那条地狱般的穷巷中，妇女们的嘲笑与辱骂让维吉尔终于意识到，他距离真正的本源越来越远，他终于认识到，自己所取得的一切背后潜藏的都是那个虚妄自大的“假我”：“他过度扩展的人生轨迹所到达的顶点只不过是伪神性（Schein-Göttlichkeit），疯狂地扩展为欢呼与沉醉，扩展为对权力与声名的体验，而这一切皆是因为那些被他疯狂地称为他的诗和他的认识的东西”。（KW4，46）他对于艺术的追求正是

① 钱钟书：《谈艺录》，1984年，第278页。

② 马丁·布伯：《我与你》，1986年，第100页。

他离开精神故土的直接原因，艺术所代表的对本然生命的辩护以及艺术所表现出来的人的自足意志正是诗人沦落入罪之深渊的根源。“欢呼”、“沉醉”、“权力”与“声名”都是本然生命的自然欲求的表现，然而却背离真正的神性尺度，根本无法取代神圣天父的绝对价值，说到底只是“伪神性”。同时，走上这条道路的他也已经背离了返回上帝怀抱的重生的命运轨迹，其代价就是“中间的虚无愈来愈大”（KW4，45）。

诗人发现自己的灵魂在“赤裸地面对着黑暗，赤裸地面对着失忆，赤裸地面对着罪恶”。如果说记忆代表着人与精神故土的联系的话，那么“灵魂的失忆”就意味着诗人与精神故土、与自己的信念的关系彻底断裂。在神性光芒黯然熄灭的世界黑夜里，诗人因为自己的“骄狂自负”（überheblichkeit）而已经遗忘了上帝在第二次创生时带给人的神性本源，忘记了人在神性尺规下诗意的栖居，忘记了在大地上的“本真生活”。所以，从基督教的意义上来说，人的自足意志恰恰就是罪之沉沦的根源，而因此产生的失忆恰恰也是罪。但是诗人显然终于意识到了自己的罪，具有了罪感，即对人自身中的自足意志有了自觉的警惕意识，对人背离生命的神性本源有了自觉意识。罪感引起人精神意向上无力自助的心向，生命自感卑鄙、渺小、可悲，但同时，它也是一种祈求的意念，希望生命的重生，渴慕恢复与上帝的原初关系。

自我要返回与上帝的原初关系首先须通过回忆。而如前所述，基督教意义上的回忆就是忏悔。正是忏悔使罪感中人的生命感觉重新回到生命的神性源头，把罪感推向爱感。基督教神秘主义大师埃克哈特对此有过精彩的论述：“真正而至善的忏悔，即使人得以强有力地和最高度地改邪归正的忏悔，却在于人使自己完完全全地远离一切不是上帝的和在自身及一切被造

物那里不完全是属神的事物，在于使自己以一颗无可动摇的爱心去完完全全地投靠亲爱的上帝，这样，使他对上帝的虔诚和请求变得伟大。”①

维吉尔正是因为意识到了自己和他人对“神圣誓约”的遗忘而忏悔。而正是在忏悔之中，他看到了自己作品对于神性的盲目，以及艺术家对于自我的“神化”，所以他才决定焚毁《埃涅阿斯纪》，这一举动显示出诗人抛弃一切不属于“上帝”、不具有神性的事物的决心，并以此产生对于“未知上帝”的重新信靠。也正是在忏悔中，他才真正认识到了“爱之真实”，认识到，“真实即是爱，没有它也就没有诗”（KW4，235）。同样，也正是在忏悔中，诗人重新回忆起早已被人遗忘的“你之世界”，于是，维吉尔终于摆脱了“单层面人”的窘境，重新获得了“你之世界”与“它之世界”的二重世界感觉，他在“它之世界”之外重新获得了“导向永恒”的“第二种记忆”与“第二种语言”（KW4，197），那是属于“你之世界”的“记忆”和“语言”。于是，在找回了失去的记忆与语言之后，维吉尔返回神性的神秘归乡之旅也得以真正开始，这个故乡指的乃是人的精神故土，也就是上帝的怀抱。

死亡认识

事实上，神秘主义思想在二十世纪上半叶的欧洲精神发展运动中得到了令人惊奇的复兴。无论是艺术、文学、哲学，还

---

① 埃克哈特：《埃克哈特大师文集》，2003 年版，第 27－28 页。

是神学，神秘主义思想都拥有不可忽视的影响。只要看一下霍夫曼斯塔尔、里尔克、穆齐尔、乔伊斯、策兰、黑塞或者德布林的作品，我们就可以了解到神秘主义思潮的影响有多么深远。而海德格尔、布伯、布洛赫（E. Bloch）和荣格的哲学从某种意义上来说都可以看作是欧洲神秘主义传统的继承与发扬者。可以说，赫尔曼·布洛赫在作品中所表现出来的神秘主义思想绝非一枝独秀，而是那个时代共同声音的体现。

那是整个欧洲面临危机的时代。科学理性与实用技术的蔓延造成了人的生命的一次前所未有的转变。“整个世界失去了魔力”，“异化”、“物化”与“疏离”成了现代性现实的关键词。人们传统的经验与感知模式已经被现代的各种根本现象[①]弄得支离破碎，现实已经失去了根本的意义与价值联系。理性主义统治的现代生活导致的却是人们越来越强烈的异化感觉。恶梦般的现代经验逼迫诗人们、哲学家和思想家们开始寻找理性实用主义之外的道路，打破理性主义那种“敌视主体”的实用目的形式，使人们对于世界的总体性意义把握重新成为可能。在布洛赫同时代的作家们看来，现代化的资本主义现实世界带给人们的最终只能是异化和物化，生命的感觉与意义遭到彻底抹煞，而这一发展的最终形态就是虚无主义。正是在这一背景下，西方的许多有识之士出于批判现实的立场，转而重新从宗教与非理性角度尝试对现实和主体经验进行诠释。人们重新想起了传统的思维方式，利用它们人们可以克服和修正现实的异化，重新建立人与现实之间久违了的熟悉感觉。

诚如海德格尔所言，“弃神”（Entgötterung）乃是现代世

① 参见海德格尔：《世界图景的时代》，见《林中路》1997 年版，第 72 – 73 页。

界最为本质的现象，世界的图景被非基督化了，现代世界成了上帝与诸神的离弃之地。而神秘主义与灵智主义（Gnosis）的重新盛行正是人们回归传统价值与思维方式、尝试重新修复人与上帝之间关系的积极体现。简单来说，神秘主义与灵智主义的意义内涵就在于，帮助无助的主体重新忆起其精神灵魂的超验来源与形而上基础，让人们从“无神”的现代深渊与黑暗时代中走出来，重新走向神性。

然而，穿过黑暗的虚无荒原返还神性故土的过程是一个漫长而艰苦的过程，找寻者在其中将遇到极大的阻碍或者诱惑。而在我们的诗人布洛赫看来，最大的障碍乃在于人必须面临突兀而来的死亡。死亡问题是困扰现代人灵魂的一个根本问题，在死亡问题上的迷惘与彷徨正是黑夜时代之所以贫困的根本原因：“时代之所以贫困不光是因为上帝之死，而是因为，终有一死的人甚至连他们本身的终有一死也不能认识和承受了。终有一死的人还没有居有他们的本质。死亡遁入谜团之中。痛苦的秘密被掩蔽起来了。人们还没有学会去爱。（…）时代之所以贫困乃由于它缺乏痛苦、死亡和爱之本质的无蔽。这种贫困本身之贫困是由于痛苦、死亡和爱所同属的那个本质领域自行隐匿了。只要它们所共属一体的领域是存在之深渊，那么就有遮蔽。”[1] 痛苦、死亡与爱所同属的那个本质领域指的正是神圣的上帝，上帝的自行隐匿造成了人的存在被虚无的黑暗深渊所遮蔽，而人也因此无从认识痛苦、死亡与爱的本质，从而对于痛苦与死亡变得无法承受，对爱变得无动于衷。

“现代文化的基本主题是世界丧失神圣维度和永恒维度

① 海德格尔：《诗人何为》，见《林中路》1997年版，第279－280页。

后，人面临横亘眼前、转瞬即到的死亡，陷入无比的焦虑和绝望。"[①] 这焦虑并不是恐惧，而是"那种惧怕虚无的奇怪感情。那自行显现出来作为我们惧怕对象被感受到的正是虚无。面对虚无的焦虑（…）焦虑就是处于极不安全状态中的我们的存在本身。"[②] 焦虑实质上是人的有限性的体现，人之所以有限乃是因为"否定"贯穿于他的存在的核心，这个作为存在的基本而出现的否定指的就是死亡与虚无。所以现代文化的根本命题就是，人如何克服这个基本形态的"否定"，如何突破否定的有限性藩篱，实现真正的超越。与其同时代的许多人一样，布洛赫也敏感地注意到了死亡问题的核心性与根本性。纲举目张，死亡问题的解决，就意味着人对无所不在的虚无主义的胜利。而其笔下的维吉尔由一位审美诗人向救赎诗人的转变，实际上正是诗人心路历程的艺术再现，是布洛赫寻找解决死亡问题良方的诗的追问。

维吉尔向救赎诗人的转变同时也是布洛赫诗学主张的体现，因为布洛赫本人正是一位救赎诗人，他对于诗的伦理功能与宗教性的坚持就是明证。在《维吉尔之死》当中，布洛赫就小说的主题、即死亡这一人的存在的原初问题展开诗意追问。而其所找到的答案就是通过爱与"死亡认识"来克服死亡与焦虑。布洛赫的这一主张实际上正是其向西方宗教传统、特别是神秘主义传统回归的表现。首先，"爱"乃是基督教文化的根本精神，它不仅意味着社会成员之间的互助精神，更为重要的是，它也是人类存在的终极意义，它从耶稣基督为人类献身的神学意义上获得神性的光辉，它是人类终极性的天命，

---

① 毛峰：《神秘主义诗学》，1998 年版，第 312 页。

② 威廉·巴雷特：《非理性的人》，1992 年版，第 239 页。

是人类的自我拯救之道。而如我们前面所论述的那样，维吉尔关于人类存在与真实的终极思考，正是围绕“爱”这一精神核心展开的。其次，正如海德格尔所言，人因为无法认识死亡，所以才会变得焦虑，变得对死亡无法承受。所以克服焦虑，进而克服死亡与虚无的最佳办法就是“死亡认识”。维吉尔所谓的“死亡认识”指的就是“从总体上把握人向死亡的存在，即从身体、感情和认知等各个层面上进行把握”（KW13/2，193）。在布洛赫看来，“死亡认识”首先要以奥尔菲斯（Orpheus）意识为前提，即诗人首先要进入深渊，经历地狱的煎熬与黑暗的漂泊，然后才能从困境中找到神性的基础，感知到神性的光芒。

从布洛赫辩证的人类学观点来看，在人的“自我”存在深处，无限总是与虚无相伴，这正是人的有限性的体现，因为肯定与否定互相贯穿于人的整个存在。在这两极之间，在无限与虚无之间，就是人类自身责任的广阔空间。人的存在是神性与泥土性的双重混合体，人的自我既可能飞升入“无限”，也可能堕落入“深渊”。而在神性光芒熄灭的黑夜时代里，人丧失了“你之世界”，自身的神性被虚无的深渊遮蔽起来，人只能受着自然的泥土欲望的左右，在单一的“它之世界”中留连徘徊。在这一时代的困境中，布洛赫追问到了神秘主义这一答案，即人惟有去除泥土欲望之“假我”，找回永恒的“神性真我”才能走出时代的深渊。布洛赫深信，人只有“通过对自身灵魂的自我认识来找到和发现神性”，而这同时也是“艺术的人本任务、人性任务、认识任务，同时也是艺术的存在理由。”（KW4，133）

自我认识与死亡认识以及确立“我—你关系”的神圣之爱正是维吉尔得以发现并找回自身神性的关键。而维吉尔也由

此摆脱了“单层面人”的窘境，重新返回上帝怀抱中的精神故土。我们重新描述一下维吉尔的心路历程，以便更为清楚地把握神秘主义者布洛赫的思维脉搏。

维吉尔最初因为死亡的迫近而陷入焦虑与恐惧之中，他回顾自己的一生，发现自己丧失了纯真的“同一性”，丧失了“爱”的能力，根本没有能力承担任何责任，也根本无法得到任何真实的认识。而在经历了地狱般的穷巷、广场以及“虚无三重唱”之后，他的“自傲”与“自足意志”被一点一点地粉碎，而只剩下一个忏悔的灵魂，他的“自我曾经丧失了自己，人性也被夺去，只余下虚无，只余下灵魂最为赤裸的裸罪，以致现在的灵魂只是一个赤裸的、悔恨的空无。”（KW4，145）

忏悔是一个辩证的过程，它使得诗人既丧失自我，又复得自我。失掉的乃是虚妄自足之“假我”，复得的乃是正遍的神性“真我”。忏悔使人在完全失掉自身的同时在上帝的恩典带来的圣灵中重新找到自己。在忏悔中，诗人重新回忆起早已被人遗忘的“你之世界”，重新获得了“你之世界”与“它之世界”的二重世界感觉，他在“它之世界”之外重新获得了“导向永恒”的“第二种记忆”与“第二种语言”（KW4，197）。“你之世界”的重现使得诗人在虚无中重新发现了“爱之真实”，他的自我也因此得以由“赤裸的空无”重新扩展为无限与永恒。此时的维吉尔终于认识到，人性跌入世界的黑夜乃是宿命的结果，“真实跌入虚无之中，为的是获得重生，现在应该将真实从虚无中带回家了。”（KW4，359）只有通过彻底的“虚妄自我”，维吉尔才能够达到真正的自我认识，才能够真正然自我与“无限”接轨，消除主客体之间的隔阂，只有进入虚无的深渊，诗人才能够迎来真正的转机，获得超越与

救赎。只有在“爱”的涤荡下，死亡的焦虑才能转化为神秘的“狂喜”（Ekstase），获得与上帝、与万物水乳交融的感觉。

在西方，“神秘主义”（Mystik）一词出自希腊语动词my-ein，即“闭上眼睛”。之所以要闭上眼睛，乃是出自对通过感官从现象世界获得真理的失望。不过，神秘主义并不像怀疑主义那样放弃对真理的追求，它仅仅主张闭上肉体的眼睛，同时却主张睁开心灵的眼睛，使心灵的眼睛不受现象世界的熙熙攘攘所干扰，从而返回自我，在心灵的静观中达到真理、智慧。从基督教神秘主义的观点来看，为了获得神性经验的奇迹，人必须“弃绝”自己和所有非属神的事物，这也就是埃克哈特所谓的“孤寂”或“我死”之路，而“孤寂”正是入道之门。人只有“弃绝”他的自我以及一切生物性的存在，他才能够重新找回他的神性本质和其为“神圣誓约”所规定的真正的使命。维吉尔的自我正是通过“忏悔”放弃了一切不属神的事物，从而得以由“悔恨的空无”中重新扩展出来。

需要指出的是，神秘主义的主张与观点具有相互矛盾的特点：一方面，神秘主义者都认为上帝或道存在于万物之中，但另一方面却又否认认识万物就是认识上帝或道；他们一方面宣称上帝或道是不可认识的，另一方面却又把体认上帝或道看作是人生的最高任务和最高目标。本体论和认识论之间、手段和目的之间的这种矛盾迫使神秘主义哲学（无论是西方基督教神秘主义，还是中国的老庄哲学）都把在一种神秘的体验中与上帝或道合一，即“神人合一”或“天人合一”作为自己追求的最高境界。而基督教神秘主义哲学神人合一的途径是“狂喜”。“狂喜”在希腊文中的原意为”站出去”、”置于自身之外”。从这里我们可以看出，狂喜与“闭上眼睛”实际上有着异曲同工之妙。甚至可以说，闭上眼睛是狂喜的必要前

提，狂喜则是闭上眼睛的目的。闭上眼睛使灵魂失去对当前一切的意识，甚至失去对自我的意识，完全达到无物无我的狂喜境界，在理性的直观中专注于神，达到与神的直接合一，它同时也是至善、至美、至福的境界，是人生的最高目的。“狂喜”的思想最早出现在柏拉图的著述中。在《会饮篇》中，柏拉图以爱美为例描述了这种迷狂的境界。灵魂最初以个别的美少年为对象，逐步升级，一直到彻悟美的本体，进入神秘的狂喜的精神状态，不再留恋世上具体的美少年以及财富等感官享受，而沉醉在与神结合的境界中。西方神秘主义大宗师普洛提诺（Plotinus）进一步把“狂喜”作为人与神结合的唯一方式，认为人只有在狂喜状态中，才能借助于心灵之眼的静观直觉到上帝。而艾克哈特大师则认为，人必须通过静观而达到迷狂状态，在灵魂的闪光中借助于上帝的恩赐而达到与上帝“神秘的合一”（unio mystica）。在结合的最高阶段，全部的自我意识都消失了，灵魂陷入了神性的深渊，已与上帝结合为一体。总之，在基督教神秘主义哲学看来，人的灵魂只能借助于摆脱肉体、摆脱现象世界、摆脱自我，在一种无物无我的狂喜境界中与上帝合而为一。

综上所述，人惟有彻底放弃虚妄的“自傲”与“自足意志”，人的自我才能完完全全地与世界“同一”起来。“自我”与越多的“物”同一在一起，也即是“我”与越多的“你”同一起来，“自我”才能够越来越向无限扩展，越来越向“神性”靠近。也唯有如此，人才能够走向与上帝的“神秘的合一”，而“泰初之道”（即是上帝）也将在其灵魂中“证道”（ereignen），“那纯粹之道，超越于一切交流与意义之上，它是末后的也是初始的，强大有力而又主宰万物，令人恐惧又予人保护，仁慈而又行雷霆之怒，那是区分之道，那是誓约之

道，那是纯粹之道”（KW4，453f）

布洛赫神秘经验的一个关键词是“回声”（Echo）。布洛赫认为，神性的回声会被“领悟的心灵”所接收，而在回声中被传送的乃是来自永恒的声音，这声音会被人的灵魂所接收。而人的灵魂将“心与思的渴望”（KW4，92）转化为死亡认识。就这样，“外部回声”与“内部回声”，永恒的回声与灵魂的回声交汇在一处，从而形成神秘的同一：“外与内交织，自我与宇宙同一”（KW4，434）。从另外的角度来说，此时诗人的罪得到了净化，他的灵魂回应了上帝的恩典行动，自己的生命与价值本源重新恢复了意义联系，重新寻回了自身灵魂中纯粹、真实、永恒的神性。

此时此刻，诗人的自我重新发现了自身灵魂内部存在的小宇宙，这小宇宙与外部的大宇宙结合为一体，人的自我也完完全全地与世界“同一”起来。而爱与真正的认识就来源于“自我”的这一“同一化过程”。“我”惟有与你成为“同一”，神圣的“爱”才能够玉立于你我之间。而神圣的爱的显现就是“真”，“真”的显现就是神圣恩典的到场。维吉尔体验到“爱之真实”，这就是达到了对真正的认识，真正的对于“真”的认识。诗人的自我与整个存在同一起来，甚至于死亡已经包含于生命的意义之中，而反过来，生命也包含在死亡的象征之中。这种与世界乃至世界中的万事万物的完全同一，也就意味着自我与宇宙的同一。而对维吉尔来说，这就是人最终所达到的超越与飞升，也就是神秘主义的“狂喜”。

从某种意义上来说，神秘主义就是自我与世界，自我与宇宙的和谐。人在万事万物那里都可以找到自己与他们的同一性。而这同样也适用于死亡。横亘在眼前的死亡让人产生无比的焦虑，而这焦虑迫使诗人找寻自己，并将他推向了“死亡

认识”。正是通过“死亡认识”，布洛赫才能将因死亡而产生的焦虑与恐惧统统转化为神秘的“狂喜”。尽管留恋尘世，但是维吉尔却一直渴望死亡，因为死亡将为他开启同一性的大门。在小说的最后一章，维吉尔的死亡被表现为一种阶段性的“逆向生长”（Entwerden），它的每一个阶段都与上帝创世（Schöpfung）的每一个阶段相对且相反。在创世的每一个点上，创世同时又重新返回，返入“再创世”与“重生”之中。通过死亡，初始与结尾，启程与返回被连接起来，成为一个循环的整体，而死亡也因此获得其意义。死亡乃是永恒运动的基本原则，它将古罗马诗人从一个界限引领到另外的界限，由出生引领向重生。

“死亡”一词对于布洛赫哲学的重要意义我们在第一章已经探讨过了。在布洛赫那里，“死亡”具有辩证的多重意义：首先，布洛赫认为，死亡乃是“自为的无价值”（Unwert an sich），是对生的最大威胁。其次，正因为死亡是“自为的无价值”，所以它也成了布洛赫认识论与价值论的根本出发点与动因。正是从死亡的消极层面出发，从其否弃价值的体验出发，布洛赫笔下的人物才真正了解到，什么是价值。死亡作为价值的反面而成为参照点，布洛赫正是从克服死亡出发来定义“价值”的。而在《维吉尔之死》里面，克服死亡的基本途径就是“消除假我”，否弃自我中一切的“自傲”和不属神的东西，在这之后，人才能够发现“爱”与真正的认识。再次，基于第二点的思考，死亡因此具有了伦理与价值功能：“死亡的本来面目乃是伟大的唤醒者。”（KW9/2，124）死亡将人从黑夜的沉睡中唤醒，使其免于成为死寂无情的石头，转而在无神性的黑夜时代寻求重建与上帝的联系。

因此，在黑夜时代，死亡对诗人来说具有极其重要的意

义。从来没有哪一个诗人象布洛赫在《维吉尔之死》里面所做的这样，完全将“死亡”作为作品的基本主题。死亡使维吉尔陷入“形而上的恐惧与焦虑”中不能自拔，而正是这种“形而上的恐惧与焦虑”迫使罗马诗人在困境中追问，追寻摆脱困境的答案，迎来解脱和救赎。正是死亡这一“伟大的唤醒者”让维吉尔从审美的迷雾中清醒过来，重新认识到了“爱之真实”，认识到“死亡认识”与“自我认识”乃是人的终极认识目标，即人只有“通过对自身灵魂的自我认识来找到和发现神性”，并追问到了神秘主义这一答案，即人惟有去除泥土欲望之“假我”，找回永恒的“神性真我”才能走出时代的深渊。

如果说小说的前三章叙述的是布洛赫如何进入丧失神性基础的深渊，经历了地狱的煎熬与黑暗的漂泊，一步步地克服“自傲”，“弃绝”自足意志，并最终在困境中认识到，“爱”与“死亡认识”乃是拯救之道的话，那么，小说的最后一章描述的则是诗人维吉尔与整个宇宙存在的合一，并最终达到了其生命旅程的目的地和最高潮，即在神秘主义的“狂喜”体验中获得了“死亡认识”。维吉尔的死亡在这一章里被表现为朝向本源的“兵解飞升”，接近上帝，从而达到创造的最高点，在那里，存在与非存在乃是一体，生与死也首尾相接，回转不断。而维吉尔的死亡过程每一个层次都被描述成与上帝创世过程的每一个层次相颠倒的过程。他经历了创造史的回归，他由人变回了动物、然后成为了植物，由植物开始他又返回到了无机物的存在，成为了石头、流动的光、结晶体、灰暗的射线等等。但是不管怎么样，神性的创生原则在上述所有的过程里（人、动物、植物、无机物）都清晰可循，返还到最后，只还剩下那条神性的创生原则存在于那里。而从这一点开始，

神性的原则又让一切从虚无中重新开始，让虚无重新成为存在，于是重生开始了："无限的圆圈再一次得到圆满"（KW4，451）而诗人的自我原本只是无限中的一个微小的点，现在已经无限延伸至宇宙的终端，无限地趋近神圣者，他的精神囊括了整个宇宙的存在，实现了真正的超越，超越了界限与语言，达到了"大解脱"（Nirwana）的状态。在那里，灵魂已经直达神性的深渊，与上帝结合为一体，"我即是宇宙"（KW10/2，82）。

小说的最后一章、即第四章是整部小说的高潮。从该章的标题《天穹或归乡》（Äther oder die Heimkehr）我们就可以看出，本章叙述的乃是维吉尔最终返回神性故土的归乡之旅，而这一旅程被表现为濒死的诗人临终前的神秘体验。海德格尔曾言："诸神唯在天穹之中才是诸神，天穹（Äther）乃诸神之神性。这种天穹的要素是神圣（das Heilige），在其中才还有神性（die Gottheit）。对于远逝的诸神之到达而言，即对于神圣而言，天穹之要素乃是远逝的诸神之踪迹。"① 维吉尔旅行的终点就是诸神的居所——天穹，那里也是灵魂的神性故土，在那里，诗人的灵魂将在一种无物无我的狂喜境界中与上帝合而为一。从这个意义上来说，维吉尔的死亡乃是返回神性深渊的归乡之旅。

我们注意到，这一章叙述的乃是濒死的诗人临终前的意识。在这弥留之际，诗人的灵魂已经摆脱了肉体的束缚，摆脱了现象世界的纠缠，摆脱了自我的虚妄，张开了灵魂之眼。我们知道，丧失自我意识，同时张开灵魂之眼乃是进入神秘主义体验的必要前提。而诗人维吉尔张开灵魂之眼所看到的，也即

① 海德格尔：《诗人何为》，见《林中路》1997年版，第276页。

是他的神秘体验乃是，他乘船离岸而去，开始了无尽的航行。这航行就是诗人神秘的返还神性的归乡之旅。因为是诗人的神秘主义体验，所以整章的语言都体现出心神迷醉的“狂喜”风格。句子与句子之间几乎没有间隙和停顿，神话迷宫般的语言图像和层层递进的复杂长句形成了一种震撼人心的声音之流，这声音之流缓缓地前后摇动，恰似拍击着诗人乘坐的那叶小舟的波浪——诗人就在这叶小舟上飘向了母亲与孩子的先知形象，飘向了“语言的彼岸”（KW4，454），飘向了神性的深渊。

在交托了一切，感觉自己的尘世任务已经完结之后，维吉尔感觉自己又坐上了小船，离岸而去，立于船尾的是一位不知名的舵手，他引领着小船从象征尘世的港口开出，准备开始“驶向无限的航行”（KW4，413）。负责划桨的是维吉尔的朋友普洛提乌斯，这标志着“友情之爱”乃是诗人神性归乡之旅的动力，神圣的爱之印记使得沉沦的生命完成了向神性生命的跨越。而出现在船首的则是那个曾经引领着维吉尔经历穷巷地狱的吕萨尼亚斯，他的出现标志着病痛与生命的结束，因为他的名字“吕萨尼亚斯”（Lysanias）意思就是解除痛苦者。如前所述，这个男孩的形象与罗马神话中医药神阿斯克勒庇俄斯（Asklepios）的助手特勒斯佛罗斯有着惊人的相似，这个形象与死亡有着直接的联系，并且与希腊神话中神的使者赫尔默斯一样，都是死者的陪伴。在小说中，他的作用类似于但丁《神曲》中维吉尔的作用，他引导着诗人经历了地狱的狞厉，如今又将引领诗人的灵魂穿越尘世与神性故土的中间地带。

船告别了尘世，告别了“人类的栖居之所”，转而驶向未知的目的地。曾经无比熟悉的一切距离诗人越来越远，虽然诗人开始脱离自己的感官存在，转而依靠起自己的精神存在，但

是此时的诗人更多地是处于一种中间的“同时性”状态，“尽管留滞于不可显现之无穷，留滞于其不可见、不可听、不可触之处，那可见者、可听者、可触者却依旧未受影响”（KW4，416）。

无数只船与诗人的小舟同行，其中也包括罗马皇帝豪华的高船大舰，它们似乎都向着无穷远处的同一个目标进发。然而，当维吉尔的小舟超过所有船只的时候，也正是罗马诗人告别尘世的一切，真正进入灵魂深处，张开灵魂之眼的时刻。所有的船只都沉陷入过去的时间之中，但是它们又同时浮现在诗人的眼前。诗人已经弃绝了自己肉体之一切感官，转而进入灵魂内部。“那是从外向内的转变，那是外部面貌与内部面貌的融合。”在那里，维吉尔又见到了自己的朋友们，他见到的并不是他们的空洞的外形与品质，而是他们的作为“理念”出现的纯善、真诚的本质，“由内部所见到的人将永不磨灭，因为被观之人体现的乃是其最为纯粹的完整体。”“那是由末尾向先始的转变，由表相的象征向理念的原型的回归”（KW4，417），而作为神圣之爱印记的友情之爱就这样以其最为本质的面目出现。诗人已经脱离了肉体感官的羁绊，全面转向了神性的自我（神性的灵魂）。而对于神性的自我来说，它已经不再需要尘世的媒介（朋友的名字、面容等等）来回忆和铭记朋友，因为朋友与友情之爱就内现于他的灵魂：“他们皆见于内部，现于内部，认识于内部，入于友人（指维吉尔——笔者）之目，并和友人之目一道成为自我认识之事件。此自我认识出自自我内部之最深层，出自超感官之自我渊薮，其所见已非感官之人、感官之譬喻，而是聚合之原型，聚合之人的本质特征，（…）所有朋友的形象皆被置于记忆之中间状态，既与记忆无关，且又永恒存于记忆之内，（…）他们进入的乃是

第二种无限。”（KW4，418）此处的“第二种无限”与前面维吉尔重新发现的“第二种记忆”和“第二种语言”一样，乃是属于“你之世界”的无限，即是彼岸之无限。而与之相对的乃是此岸它之世界的无限，然则此种无限并不是真正的无限，而是将有限绝对化的无限。“这是现代的时代趋势之一，将原本的无限缩减为有限，而将原本的有限绝对化为无限。这一点与布洛赫所分析的个别价值的绝对化是相关联的。”① 这种有限的绝对化在小说中就具体表现为罗马帝国国家意志与权力的被神化，以及作为审美诗人出现的维吉尔对“美”的推崇。

表面上看，诗人维吉尔的神性之旅首先是弃绝一切属我的事物的过程，但是事实上，睁开了灵魂之眼的诗人自我却获得了与世界的同一，他的自我扩展到了整个宇宙存在。在此扩展过程中，一切相反且矛盾的事物，例如客体与主体、被动与主动、记忆与无记忆，虚无与无限，都被融合锻造为一体，一切隔阂与分离皆被消解，出现在诗人面前的乃是一条聚合同一之路。诗人灵魂中非记忆的空间彻底敞开，将记忆的空间吸纳入其中，于是记忆与无记忆的空间连接而成一体。在遗忘与记忆所共同形成的空间里，一切都呈现出混沌无名之状态，神秘体验已渐入佳境。维吉尔感觉已经不再需要自己的名字了，他的名字已是“一种柔和、神妙、纯洁的遗忘”（KW4，421）。回望天际，日已西沉。

船在前行，诗人却恍如在梦中。这是承载着诗人的灵魂之船，没有速度，时间也已经停止，小舟就这样静静地在“第二种无限”中穿行。立于船头的正是男孩吕萨尼亚斯，他的

① Joseph P. Strelka：Poeta Doctus. Hermann Broch，2001，S. 55.

手臂抬起，指示着船的前行。如果说在前面的章节里面，男孩的形象为处于“此岸之第一种无限”中的诗人维吉尔带来的是关于神性故土的美好回忆的话，那么现在，在“第二种无限”中，吕萨尼亚斯则为诗人带来“指引方向的希望”(KW4，426)。夜色昏暗，于是可以见到男孩手上的戒指发出的一点亮光，这亮光意味着男孩是维吉尔的引路人，他伸展的手臂指出了船行的方向，那是东方，那是光明的东方，那是预见基督降生前来朝拜的博士们来自的地方。东方在这里象征着黎明、童年、象征着初始与重生，象征着预兆与希望，象征着一个新时代的来临。

这夜因此也并非真正的黑夜，在明亮的星光映照下，太阳的火球虽深沉在海面下，但是却因为光的奇特的折射而反射出来，在反射的镜像里，火球沿着海平线缓缓滚动，朝向的正是东方，太阳将在那里重新升起，“带来黎明”。(KW4，423)

不知名的舵手追随着太阳的道路，他将船慢慢掉头，航向东方。然而在这异常缓慢的调整中，船头却一直指向布满星辰的西方，而舵手的船尾却已然行向东方。于是，在这夜与非夜的明灭之间，船体被无限延长，船头与船尾的距离渐行渐远。这灵魂之舟就这样连接着尘世与永恒、黑夜与黎明，行驶于过去与未来之间，守望着回忆与预知两端。时间与航行、甚至是黑夜都因此而静止。作为“天空之眼”的星星与作为“海水之眼”的太阳火球交相辉映，天水之间于是成了“明亮的夜晚”，在双重光线映照下，无论是名字、偶然，还是记忆、命运，或者时间之持续，一切的一切都已不复存在，都归复为神秘的混沌状态。

此时此刻乃是维吉尔正式脱体飞升、进入神性故乡之时。“躺卧早已不再是躺卧，立与坐皆已不复存在，只余下脱离身

体的观照与随波而行，他虽然还一直囿于船中央，但他早已脱离这小舟，就仿佛摆脱了最后的束缚，又好像一个早已遗忘、无法忆起的预感终于得以实现，又似乎他曾预感到的自由飘翔作为浮动的记忆又重新回到他这里”（KW4，424）。那关于自由飘翔的记忆实际上正是维吉尔曾经遗忘的关于神性故土的回忆，而这记忆又是诗人留连于尘世时所预感到的。如今这感觉越来越强烈，他迫切地希望参与其中，将这飘动的预感变成现实，飘翔进入其中，“进入那无法记起之处，那同时也是他所预感到的未来。”（KW4，424）

然而就在这对自由飘扬的渴望愈发强烈之时，维吉尔的心灵感觉到的却并非无比的喜悦，而是莫名的哀伤，因为“处于未来预感之中的灵魂尽管无比地渴求那最后的自由飘翔，然而对其而言，要离这航行的中间状态而去，转而进入第二种无限之内，却是苦痛的。”（KW4，424）此种痛苦乃是人因精神故土的临近和神圣者的惠临而产生的，这是因这个世界与神圣者的分离产生的痛苦。“这种人的痛苦首先是一种生命感觉，即感觉到神圣的惠临突破了自然时间和历史时间，生生的世界因此分裂为二。人感觉到这种神性的分裂，必然痛苦。但人的这种痛苦与神圣者把两个分开的领域重新连结一起而必得承受的痛苦牵扯在一起。它的分是虽分而聚的分，同时也是把分离之物结合到一起的拉。这种痛苦是一个门槛，跨过门槛就是光照。这种痛苦将人与现世恶分开，以便人与上帝的恩典同在。”[①]

船体被无限拉长，这本身正是分裂的表征。船的一头连接着尘世与人的自然性，船的另一头连接着人的神性故土。在尘

① 刘小枫：《拯救与逍遥》，2001 年版，第 196 页。

世中，上帝的隐遁和神圣维度的消失，“核心价值体系”的崩溃造成了人在意义与价值导向上的盲目与迷惘，世界不再一览无余，而是变得含混不清，价值与意义的相对主义大行其道，人因而变得无所适从。这乃是因为人采用了自然与社会的各种价值作为自己栖居尺度，而忘却了只有神性尺规才是真正唯一的尺度，人距离真正人的栖居本质只能愈行愈远。于是，在这临界的苦痛中，维吉尔深深地体会到，“为了获得未来的唯一意义，必然要彻底放弃过去纷乱繁杂的多重意义。”（KW4，425）

立于船头的吕萨尼亚斯虽然是诗人的引领者，但是正如《神曲》中的维吉尔只能陪伴但丁穿过炼狱一样，吕斯尼亚斯的任务也只是负责引领维吉尔通过尘世与神性故土的中间地带。因为他本身带有尘世的特征，还残留着维吉尔关于尘世的记忆。惟有与之告别，维吉尔才能真正进入第二种的无限世界。诗人距离船头的吕萨尼亚斯越来越远，此时的吕萨尼亚斯已经不再是一个引领者，也不是一个尘世的引诱者，而是一个指路人（Weisender），指示着前进的方向。于是，维吉尔与男孩的告别时刻来临了。这告别乃是“一种共同的认知，对于中间领域被扬弃的认知，对于第二种无限的认知，在那无限之中，航行将停止，那也是对于后面舵手的认识，这位船尾的领航员为灵魂提供保护、提供帮助、提供安定，他将成为唯一的引领者，最终的引领者。”（KW4，425）

船尾的不知名的舵手如今接过了引领者的任务。而男孩的形象则焕发出天使般的光芒，逐渐变得透明。尽管如此，吕萨尼亚斯的手依然一动不动地指向神性的故土，那也是这只小舟前进的方向，船体被无限拉长的小舟正向着第二种无限的边界靠来。此时的维吉尔所体认到乃是一种“黑夜认识，还不是

白昼认识”（KW4，426）。在这里，布洛赫实际上区分了两种认识形式：黑夜认识与白昼认识。所谓“黑夜认识”乃是较低层次的认识形式，此种认识执著于万物本身固定的物种形态，并以此为基础接受其存在，根本谈不上彻底全面的认识。而更高级的“白昼认识”则不同，具有此种认识的神秘主义者在上帝里面看到了所有事物的原型，通过“白昼认识”，神秘学家将进入认识的深渊，在那里，神性深渊与灵魂的深渊融合一起，再不分彼此。在此前的“黑夜认识”阶段，维吉尔被带回了自身的原初存在，他终于忘却了自己的一切，他已不再是维吉尔，如今的他成了人类无名的原型，他的自我与整个人成了人类的原型灵魂，整个人性的存在都成为精神性的灵魂。维吉尔现在只作为人类的原型存在。这一原型指向的乃是自身纯粹、真实、永恒的神性。

与此同时，承载着维吉尔的小舟也悄无声息地慢慢消失。因为那“七色的夜之彩虹”形成了“一座静止时间的漂浮大门”（KW4，427），从东向西延伸，这夜之彩虹象征着时间与空间的同一，而它正是通向“第二种无限”的大门。而男孩吕萨尼亚斯的形象迅速改变，他似乎成了整个灿烂宇宙的本质，他飞入了那座七色的彩虹大门。现在，男孩已经进入了第二种无限之中，进入了永恒的国度。而就在此刻，太阳从它静止的轨道上开始移动，东方的地平线似乎燃烧了起来。新的一天即将来临。

吕萨尼亚斯的面容渐渐淡去，代之而来的却是维吉尔曾经的恋人普罗提娅，从这里我们依然可以看出《神曲》对于《维吉尔之死》的影响。孩子终于回归了母体，男孩与母亲成为了一体。从这里开始，普罗提娅将代替吕萨尼亚斯成为维吉尔的引导者。

白昼即将来临，不知名的舵手的接引任务已告结束，“他最严格地执行了任务”。于是，船夫将维吉尔的小舟载向了白昼，然而他的形象却在阳光的照耀中逐渐消散。这个船夫实际上乃是夜与黑暗的象征，夜虽然导向的是白昼，但是在白昼来临之时，也正是夜与黑暗消退之际。而这个时候也是维吉尔从最后的使命与责任中解脱出来的时候。

当普罗提娅用手去触碰那遥不可及的天穹时，白昼终于来临。伴随着孩子回归母亲体内，进入逆向的生长过程，第一天的早晨开始了。从此时开始，上帝创世的全过程将以相反的顺序在维吉尔面前展开，而且共分七个阶段，这与上帝创世的七天相吻合。这第一天的早晨乃是《圣经·创世记》的第七天，维吉尔与普罗提娅分别象征了人类的原初类型：亚当与夏娃，他们幸福地生活在伊甸园中。

维吉尔在水面上行走，航行已经结束。此时正是创世记的第七天，上帝休息的日子，因为一切创造已经结束。上与下，天与水是一个统一的整体。从这里开始，赫尔曼·布洛赫将维吉尔放置于“反向的创世过程”。他让维吉尔从创世的最后一天、即第七天开始，逐步返回到创世的最初，即第一天。正如布洛赫自己所言，整个“反向创世”的原型将 直接以形象与图景的方式出现。布洛赫希望通过此举将死亡认识的过程按逻辑顺序将以直观地表达（KW13/3，87）。

维吉尔双眼所看到的是伊甸园内的天堂景象。进入其中乃是他从前就已经确定的使命：“进入那曾经存在并将重新存在的创世之内，你的时代就在那里”（KW4，219）。那“如春的风光”从波涛中而出，在维吉尔面前变成“舍弃了任何象征与比喻的最真的真实”（KW4，430）。伊甸园中的景致彻底呈现在维吉尔眼前，就连那善恶之树也挺立在那里。而普罗提娅

早已等候在那里的天上。

维吉尔从水中来到岸上，就站在水与土两种元素的交界处，“这只是上岸，而不是航行的终结”。维吉尔虽然可以感觉脚下坚硬的土地，但是他既不是在走也不是站立，而是“一种飘荡中的停留，一种没有边界的临界状态”。这种模棱的感觉证明他已经来到了其“存在的中点”（die Mitte des Seins），内与外乃是同一的整体。正是在此时，他看到了象征认识的善恶之树。这时的维吉尔恰好与普罗提娅相互望了一眼，他感觉到了她的问候与理解。正是这种心灵的契合让维吉尔突然直接来到了飘在天空中的普罗提娅身旁。（KW4，431）

正如《圣经》所描述的那样，男人“与妻子连合，二人成为一体。当时夫妻二人赤身露体，并不羞耻。”（创世记第2章第24－25节），普罗提娅的脚步与维吉尔的步调保持着一致，开始在土地上前行。而且就象人类的远祖亚当与夏娃一样，维吉尔与普罗提娅都“在可爱自然的赤裸中赤裸”，并没有感到羞耻。在维吉尔灵魂之眼的观照下，他所看到的不是作为女人和处女出现的普罗提娅，乃是她最为透明的本质，乃是“那复活一切人性的微笑，那是展开微笑的人类面容①，不为羞耻所动，超越了自我，转向了入神—使人入神之爱”（zu entrückt-entrückender Liebe，KW4，431）。如果维吉尔在尘世窗前所见到的地狱三重唱的尖厉的笑声乃是虚无的笑声的话，那么普罗提娅的微笑则是包含着爱意的笑。作为虚无笑声的反面，爱的微笑包含的乃是人的存在的内在性以及人生的意义。

普罗提娅的微笑带给维吉尔的正是关于“入神—使人入

① 维特根斯坦的一句话可以帮助我们更好地了解“面容”的意义：“面容是躯体的灵魂”。参见维特根斯坦：《文化和价值》，1987年版，第32页。

神之爱”的景象。作为“灵魂的回声”，这爱将使人进入神秘的狂喜境界中，让上与下、内与外、自我与宇宙都彼此同一起来。在微笑中，“普罗提娅的最内在的本质成了宇宙的本质”，因为她扬弃了一切尘世的偶然与羞耻，她回应了上帝神圣的爱，完成了上帝的恩典行动，“神圣誓约”被完成，罪感被荡涤干净，生命的依据被赎回，真正达到了人类未犯原罪之前的天堂中的“无辜状态”。爱消解了原罪，它使得普罗提娅与维吉尔进入了那无垠无限的伊甸园中。伊甸园正是一切生命本质同一的象征。

园中充满了欢乐祥和的气氛。一切都是那么的美丽，那么的安静。一切生灵都和平地生活在一处。维吉尔与普罗提娅的灵魂手牵着手在园中漫步，不需要任何语言，他们心灵直接相通。天已傍晚，两人抬头看天上的星星，他们已经“参与在存在的本质中”（KW4，436），一切对于他们来说都不再陌生，反而变得异常亲切，远与近的差异被消除，因为他们已经处于存在的中点。在这一中点上，他们与与其同一的客体没有任何的隔阂与分离，建立了直接的联系，主客体之分被彻底消解。

虽然已经是夜晚，但是维吉尔—亚当依然仰望着星辰，它们将“帮他看到整体存在的内在”。这整体存在包括他自己，也包括周围全部的事件。维吉尔感觉自身与自己，自身与周围一切的“双重联系”，而借助于普罗提娅，这“双重联系”变成了“从内部双重观照而来的认知与自我认识”（KW4，436）：灵魂、动物与植物相互在各自的身上反映出来，整体中的整体，本质深渊中的本质深渊。在灵魂与外界、灵魂与自我的双重同一中，维吉尔看到“他自己被反映在普罗提娅的黑暗深渊中，因为他在她的内部看到了孩子与母亲，看到了自

己正躲入母亲的微笑，看到了父亲与未出生的儿子，在普罗提娅里面看到了吕萨尼亚斯，而吕萨尼亚斯就是他自己，远祖与苗裔在普罗提娅手上的戒指那里连接在一起。”（KW4，436－437）通过这“生命之戒”，维吉尔认识到，无论是自己，还是普罗提娅和吕萨尼亚斯都是自己内部灵魂的分身。在本质的深渊之中，一切皆是同一，无论是普罗提娅的灵魂，还是维吉尔的灵魂都在其中安歇。普罗提娅就是维吉尔灵魂的镜像，而维吉尔的灵魂又何尝不是普罗提娅灵魂的镜像？神秘的同一体验将所有的灵魂联系起来，从本质出发的每一个灵魂都是其他灵魂的镜像。在这里，维吉尔所体验到的正是自我与他人（Neben-Ich）的同一。

带着这样的认识与体验，维吉尔酣然入睡。在睡梦中，他感觉到“普罗提娅如水一般滑入了他的内里”（KW4，437），进入了他的存在深处，融入了维吉尔生命包括生理、心理和精神等全部的层面。在这里，布洛赫实际上是将夏娃的被创造过程（创世记第2章第21－22节：“耶和华上帝使他沉睡，他就睡了，于是取下他的一条肋骨，又把肉合起来。耶和华上帝就用这人身上所取的肋骨造成一个女人。”）以相反的方式加以表现，此外，通过这一过程的描述，布洛赫也试图体现出维吉尔与女性的“神秘的合一”。

然后又是新的一天。这第二天也就是创世纪的第六天。维吉尔又恢复了人类远祖最初的孤独，没有配偶，只有维吉尔—亚当一个人独居。所有的动物从四周为了上来，陪伴着他。而维吉尔则与动物的步调保持着一致，一同行止。而渐渐地，维吉尔完成了由人向动物的蜕变，首先是他的行动方式，然后慢慢地，这动物性的转变由最下面的脚进入他的身体并一直延伸向最上面的头。“动物性越来越多地填充着他的内部，并将其

简化成为直立动物。”（KW4，438）维吉尔感觉自己的内部装着一个动物，他的灵魂之眼可以看到这个动物，他能够听见动物们沉默的语言，听到那“来自地底最深处的回声，那是与前创造事物之间的沟通”（KW4，438）。维吉尔已然进入了动物的本质之中。在此之前，维吉尔仅仅是根据动物的物种来接受它们的存在的，然而现在他却认识到了动物身上所体现出来的潜动物性、后动物性，那是“在尚未形成的特点中所体现出来的动物性无特点”，即“本质的虚无”，这是“一切生物存在最深的根源”（KW4，438）。现在维吉尔所得到的认识早已不是尘世时的“物种认识”，而是超脱之上的关于一切动物存在的原型的认识。“在上帝里面，所有事物的原型，都是等同的；但它们却又是不相等同的事物的原型。”[①] 维吉尔此时的认识已经超越了物种认识的深渊，达到了作为一切动物存在基础出现的原型认识，他已经到达了动物生命之根源的最深处。

维吉尔与动物们一起进行着永不停歇却又漫无目的的游荡，一整天就这样过去了。夜晚来临之时，因为所有的河床都开始出现连接起来的趋势，动物们就象是接到了不可抗拒的命令，纷纷沿着河流向大海的方向前进，包括所有的鱼类也朝着那个方向游去，没有恐惧，而且十分悠闲。整个地面被无数植物的根包围着，所有的植物向天空伸展，形成了广袤的林地，里面只有“两栖类动物能够生活”（KW4，439），而其他的动物则突然消失进了夜晚的海里和空气中，变成了带羽毛或带鳞片的生物，它们占据了天空与海洋这上与下的天地。

我们可以看出，上面动物的变化恰好是与动物进化的历史

① 埃克哈特：《埃克哈特大师文集》，2003 年版，第 182 页。

相反，哺乳类动物转化为更为低等的鸟类、爬行类和两栖类。而这同时也影响到了那个直立的动物维吉尔。维吉尔—亚当的情况也发生了改变，但是他并没有迷失，他依然还是一个“人”：“他站在那里，身上布满海藻，鳞片、象两栖动物，又与植物相似，身体长满了植物，只还有天籁的歌声没有对他保持沉默，他依然听得见，那歌声在继续；因为还依然是个人，他没有丢失任何东西，东方的星辰还在他的头顶闪耀。他就这样等待着黎明，他，尽管是一个直立的野兽，却还是一个人，一个期待着黎明的人。”（KW4，440）

虽然根据自然规律，生物进化的准则应该是由高到低、由简单到复杂。但是在这里，布洛赫故意让高级的存在形式向低级的、进而向更低级的存在形式转变，最终变回到构成整个世界的最为基本的无机原素。维吉尔将整个存在的所有层次由高到低游历了一遍，而通过这种神秘的“反创世”的死亡方式，布洛赫是要表明，死亡是如何一步步地将人重新转化为不可转化的、非物质的元素的。

清晨的到来宣告了创世纪第五天的来临。所有的植物早已形成了一个巨大的群落，维吉尔感觉自己似乎象植物一样被人用不可解释的力量束缚在原地，一种“植物性的困倦”袭上他的灵魂，他变得一动不动。而在天空与海上，鱼跃出水面，而鸟则冲入水中，这时他们都变成了“龙的形状”，飞行的与游行的都变成了不可区分的统一类型，就如同植物也变成了统一的类型一样。所有的动物都朝着原始爬虫的方向蜕变，它们都成为了类蛇的动物，这是动物“最后的特有的特征”。这乃是动物身上本质性的后动物性因素，也是前创世的本质深渊，“从那里特征被创造成生命”（KW4，441）。维吉尔所站立的地点成了“所有生命事件的中心点”，所有的类蛇动物都集聚

在其周围，越集越密，这些动物开始向非动物、非生命形式转化。天空和海水逐渐变得透明，而在水域的最深的深渊中，可以看到“七色、冰冷、透明的蛇自嘬尾巴，形成了时间的循环，那蛇环绕着中间的虚无。”（KW4，441）蛇所形成的圆环乃是时间的象征，也是虚无与死亡的象征，所有的一切都因这圆环的存在而变得静止。

维吉尔也受到了周围静止的一切的影响，他一动不动地站在那里，毫无期待地等候在那里，他身上的生物性也在缓慢消逝，以至于他的人类之言再也无法具有分辨的能力。他唯一确知的事情就是“躲在云层后面的星星的面容”（KW4，442），而这还让他保持着人类的特性。

黑夜再度降临。植物与海齐聚在一起，而一切在虚无中静止的动物，无论空中的，还是海里的，都慢慢消散，只留下越来越透明的生物的表皮。这表皮越来越稀薄，最后成了被植物吸收的动物之雾。“动物的全部都消失进夜中，世界上动物的呼吸停止了，再也没有跳动的心脏”，呼吸和心跳再也无法为生物带来确定的时间感觉，于是，终于，“冰冷的蛇碎裂了，时间之蛇爆裂了。”（KW4，442）

没有任何时间的阻隔，夜晚逐渐变成了白昼。这是创世纪的第四天了。太阳、月亮与所有的星辰都出现在天空中。所有的植物现在共有一条根，绿色开始疯狂地生长，占据了全部的泥土。而维吉尔—亚当注视着由动物性转化而成的植物性的世界，他自己也变成了植物，“但是还保留着人性”（KW4，444），虽然在“反创世”的过程中，他的特征与本质逐渐地消失，但是他那人性的眼睛尽管历经多次的转化却依然保留了下来。从这个意义上来说，维吉尔成了一个“观照的植物”（KW4，444）。

时间已然停歇，运动与静止都转变为“流动的寂静”。维吉尔已经逐渐接近了创造的原初深渊。周围的一切似乎都变得无穷无尽，不再是钟点的钟点在流逝，整个白昼没有了尽头，日头的移动也无休无止，植物的生长也永不停息。白昼去得很突然，黑夜来临得也很突然。又已经是夜晚了。“那是最原初的黑暗，（…）存在的穹顶被无法穿透的黑暗所填满：最内在的世界黑暗突然降临，那无形的黑暗，无边无际”（KW4，444），尽管太阳依然在天穹顶端闪耀，尽管群星依旧璀璨，但是所有这一切却被“最深沉的黑夜之黑夜”所包围。与之前的动物一样，植物也变得越来越原始。它们聚集成植物性最后的深渊。甚至连光也被吸入了它所发源的深渊，那里就是神秘的原初黑暗。那里就是上帝的居所。

所有的光体与其周围共同构建了夜的甲壳，太阳与星辰从上空的黑暗投射到下处的黑暗中，以至于形成了整个天穹在黑暗中的镜像，似乎两者的中间是一口井。在上方与下方的双层黑暗中，只有星光闪耀，还有植物汇成了一道绿色的微光。所有这一切都在中间的井中汇集。那中间的井迅速向上下两方扩展，以致这深井变成了一颗透明的树，“枝繁叶茂，在其根的深处有太阳的回响，在其四周交织着关于植物与星辰生长那不可探究的透彻特性，植物与星辰之间是否还有界限，它们是否已经开始融合一体，这一切都躲藏在混沌之中，无法分辨清楚。”（KW4，445）

在此“反创世”过程中，我们注意到，整个存在的构成形态与类别在不断改变，固体向液体过渡，液体又转化为气态，最后这一切都归于一种光亮。在整个过程的最末，维吉尔只还能够在“光波的回响”上面看到生存的存在。星辰与植物都已经只剩下一种“余音”（Echo），“星辰余音与植物余

音”在深井所形成的大树那里相互融合，那是存在原初的形态。那大树就是世界的中心，伊甸园的中心，那是“生命树和分别善恶的树”，它正是维吉尔一直在追问、不断在找寻的事物。

维吉尔自己也被席卷进入了整个的变化过程。他在“宇宙星光的潮汐”（KW4，445）中与植物和星辰的余音相和唱。前面几日所有的变化过程与结果都在他的身上体现，他乃是一切变化的亲历者，他发现自己一方面有着所有动物和植物的特性，另一方面却又在星空中自由伸展；一方面他如动物般立于大地之上，另一方面却又站在最遥远的天空。星辰与植物的“合一”在他那里呈现。

而在这逆向转化的“反创世”过程的结尾，“天琴星座”出现了。那是神话中奥尔菲斯——他是诗人与艺术家的象征与化身——的竖琴，正是利用它，奥尔菲斯感动了天上地下，感动了最无情的冥王。当诗人维吉尔仰望着星空，星空将“所有生命的特征都包含在其中并将之神化”。最终，维吉尔跳动的心与颤动的琴弦发出合鸣，他的心就成了那把竖琴，这竖琴似乎“要在它星辰组成的琴弦上最终奏响启示，还不是那首神圣的歌，而是宣告歌的将临，那是神圣之歌的时间，那是出生与重生之时，（…）当圆圈形成，循环生生不息之时，世界的同一在宇宙呼吸的最后一瞬奏响。”（KW4，446）

当太阳从世界之树的高处向下坠入世界的深井中，回光返照的光辉最后照亮了所有的一切，将世界之树染成了美丽的金色。然后，宇宙的植物时代到达了极限，植物焕发出的绿光也消失在无穷的黑暗之中。一切的呼吸都归于寂寂。原初的夜晚降临了，其中有的只是原初的寂静。但是这还并不是最终的夜晚，尽管“天空的潮汐”与“心的潮汐”永远湮灭了，但是

在那黑暗之中还剩下一丝微弱的光，似乎在其中还保存着植物与星辰最后的微光，那是“里面孕育着黑暗的植物与星辰的本质深渊”（KW4，448）。

然后，黑暗再一次变淡。维吉尔回到了创世纪的第二天，但那已经不能称其为天了，那只是黑暗将位置交给了“一个不确定光亮”，那是弃绝了一切呼吸与跳动的“世界白昼”，在无影的世界之光下面是不流动的水，再没有阳光与星辰在里面投影。在天空的甲壳之下，是无垠的大地的甲壳。依然存在于大地之上的巨大森林迅速凋谢，最后只余下光秃秃的岩石还残留在那里。而维吉尔也“已经从动物与植物中脱离，变成了由粘土、土壤和石块组成的无形之巨岩。”（KW4，448）他在憧憬着躲在天层后面的光亮。这时，“黎明之星”，那颗预兆之星，嵌入了他的石质额头，变成了他的第三只眼睛。这第三只眼就是维吉尔睁开的神秘的心灵之眼，“能分辨，有神性，但依然是人的眼睛”（KW4，449）。正是这只眼睛让维吉尔后来看到了母亲与孩子的启示。

随后，吞噬一切的世界之夜终于来临。植物性最终转化为原初的黑暗，生命的婴儿返回了出生的母体，这也是变化的最后一站。维吉尔脚下的大地也陷入了“遗忘的深渊”中，“这深渊将投射与原型合为一体，将大地的黑暗重新转化为海水”，天空与海洋的镜面融合为唯一的存在，“大地，变成了光。”（KW4，449）而在原初的黑暗之中，一切的对立与矛盾，光与暗、上与下、远与近、内与外，都融合而成同一。那是自为的同一，宇宙的最高和第一原则，一切的一切均由此开始。那也是创世纪的终点。

维吉尔似乎只剩下额头上的眼睛存在，他在光组成的雾与下界的水之间漂浮，在光雾后面隐藏着永恒之光。维吉尔突然

感觉到一只无比巨大的手，那手“如母亲般温柔，如父亲般安静”，这巨大的手带他穿过光雾与海水这两重的柔和的存在，飞向“前方，前方，永远，永远”（KW4，450）。

雨下了起来。它将这上与下融合的更加紧密。人们已经分不清，这雨是向下倾泻还是向上冲刷。“黑暗最终达到完满，同一最终达到完满，再没有方向，再没有开始，也没有结束。”（KW4，450）但是在黑暗的中心，就象是一下轻柔的呼吸，遮盖天穹的大幕被来开，光又重新渗透出来。那永恒之光，“它同时为上下，同时在天的内外，同时是最内与最外部的界限，其中包容着同一的结晶。”（KW4，450）这永恒之光乃是上帝的神秘之眼，它将宇宙、天穹、大地等一切存在都纳入光之中，那是原初的光线。维吉尔的目光已经进入心醉神迷的状态，他在等待着，等待着那巨大的手拂动那“一切心之弦”，等待着来自天际的神圣歌唱，那是天穹的“回声”，借助这回声，维吉尔将完成他的归乡之旅。希望将降临，光与暗在相互重叠中再次融合为一，它们的结晶就是“无本质本身，就是无边的世界深渊，那是所有本质特征的产床”（KW4，451）一切将回复到上帝初创天地之始，“地是空虚混沌，渊面黑暗”（创世纪第1章第2节）。那里就是神秘主义者的滋生万物的神性虚无，那里就是维吉尔归乡之旅的终点，那里就是神性的深渊，陷入其中的灵魂将与上帝结合为一体。

在维吉尔—亚当的眼前，滋生万物的神性虚无再一次朝着创造与存在发展。存在的各个层面又重新得以构建，时间与空间又重新得以创立，光与暗、日与夜、上与下、内与外，一切尘世的对立与矛盾又都充满了整个宇宙，大地再次承载着上帝的造物、天空中再次闪烁着太阳与星辰的光辉，生物又在海洋中自由遨游。

生物由西方而来，那是没落的方向、死亡的方向、黑夜的方向，这意味着神性的虚无滋生出万物。所有的生物都朝向象征着初始与重生、预兆与希望的东方行进，为了未来的和平，为了重获伊甸园中天堂般的和谐，“为了寻找来自东方的牧羊人，向着那里人类的面容奋力奔去”（KW4，452）。与地上的万物一样，维吉尔的目光也朝向了东方，在大地的中心，可以望见“无争斗的和平，乐在其中的人类形象，一个男孩的形象在母亲的怀抱中，他与母亲一起融合为痛苦微笑的爱。”（KW4，452）这是基督与圣母的形象，基督乃是一切生灵的“牧羊人”，他将进入时间，为了寻回沦于罪性的人，一同承负天地间的恶。

这个男孩就是救世主，他将为人类带来祝福与拯救。在他的形象中，布洛赫表明了在一切时间中的一切人类事件的意义与价值。那就是“微笑”，饱含着爱意的微笑。在那微笑中，“人类命运那令人微惧美好已经因道而生，在此创生中，道之意义、道之宽慰、道之祝福、道之关切、道之解脱、道之法则、道之重生，这一切均在人类行动的尘世图景中再次得以表达，并一直可以表达，这尘世图景虽不足够，却已足够，人类命运之美好将在其中永久被宣告、被保持、被重复。”（KW4，453）

维吉尔正是在母亲与孩子的形象中看到了道，道即是“泰初之道”[①]，“道与上帝同在，道就是上帝”（约翰福音第1章第1节）。道将维吉尔的渴望吸纳其中，使维吉尔与宇宙同一，于是主客体之间的隔阂与分离被消除，他自我曾感觉到的“陌生性”和“客人角色”都已消失，他的任务已经通过重生

① 在《约翰福音》中，“道”的德文是“Wort”，即为“言语”。

得以完满完成。“他成了儿子”（KW4，453）。维吉尔成为了圣子，这标志着他与上帝形成了的“神秘的合一”（unio mystica），在这“神秘的合一”之中，维吉尔不由地颤栗，因为“时间之圆已经关闭，末后即为初始”，而他也因此领悟了创世过程的真谛：“虚无填满空无，随之而成宇宙。”（das Nichts erfüllte die Leere und ward zum All，KW4，453）

在宇宙的和谐之中，“泰初之道”（即是上帝）也在维吉尔的灵魂中“证道”（ereignen），“那纯粹之道，超越于一切交流与意义之上，它是末后的也是初始的，强大有力而又主宰万物，令人恐惧又予人保护，仁慈而又行雷霆之怒，那是区分之道，那是誓约之道，那是纯粹之道”（KW4，453f）这“道”超脱于宇宙与虚无之上，而维吉尔则内在于其中。“道越是包裹着他，他越是进入那如潮般涌动的天籁之中，这道就变得越大，越无法捉摸，变得既沉重又轻飘，它是漂浮的大海，漂浮的火焰，如海般沉重，如海般轻巧，但却依然是道：他无法把握道，也根本不被允许去把握；道是神秘莫测的，也是不可言说的，因为它在语言的彼岸。”（KW4，454）

小说结尾的这个句子很容易让我们联想到维特根斯坦的《逻辑哲学论》中最后那个著名的句子：“对于不可说的东西我们必须保持沉默。”[①] 维特根斯坦认为，“确实有不可说的东西，它们显示自己，它们是神秘的。”[②] 这就是维特根斯坦的“不可说”的神秘主义。我们知道，维特根斯坦这样做是为了划清语言的界限，是要限制自然科学知识（可说的）侵入宗教信仰，而所谓“不可说的”，则是要表明涉及伦理、审美、

① 维特根斯坦：《逻辑哲学论》，1996年版，第105页。

② 同上，第104页。

宗教的事情，不可用自然科学式的知识范说，而并非说这些事情没有意义，它们必须按照自为的方式“说”（“显示自己”）。事实上，维特根斯坦对形而上学的问题十分关注，他在书中“还是在设法说出一大堆不能说的东西”①。象莱布尼茨一样，维特根斯坦也对世界存在竟然缺乏最起码的理由感到吃惊：“神秘的不是世界如何，而是它竟然存在。”② 这一令其十分苦恼的问题是：一个世界存在着，人们因而关切着被作为伦理主体的意志赋予这个世界的某种意义。这不是一个事实的问题，而是一个价值的问题。关于价值问题，维特根斯坦认为，“世界的意义必定在世界之外。（…）世界中不存在价值—如果存在价值，那它也会是无价值的。如果存在任何有价值的价值，那么它必定处在一切发生的和既存的东西之外。因为一切发生的和既存的东西都是偶然的。使它们成为非偶然的那种东西，不可能在世界之中，因为如果在世界之中，它本身就是偶然的了。它必定在世界之外。”③ 困扰维氏的乃是世界存在的终极意义问题，这乃是个价值问题，而正是价值使得事实的、偶然的世界之存在在某种更深的意义上成为必然的和可接受的。

然而，这种价值从来不可能在世界之中，必定在世界之外。正如他在1916年的笔记中所写到的那样，“我对上帝和人生之目的究竟知道些什么？我知道这个世界存在。我知道我被放置在这个世界里，正如我的眼睛在它的视野之中。我知道有关这个世界的某些东西是捉摸不定的，而这种东西我们称之为它的意义。我知道这个意义并不存在于它之中，而是存在于它

① 罗素：《逻辑哲学论》导言，第18页。

② 维特根斯坦：《逻辑哲学论》，1996年版，第104页。

③ 同上，第102页。

之外。我知道人生便是世界。我知道我的意志透入了这个世界。我知道我的意志是善的或恶的。因而我知道善和恶以某种方式与世界的意义相关。人生的意义，亦即世界的意义，我们可称之为上帝。而把上帝比做父亲也与此有关。去祈祷便是去思考人生的意义。"①

现代理性的以权害生，现代道德的麻木不仁，现代环境的急剧恶化，现代文化的全面荒芜，这些都促使危机中的哲人更迫切地思考生命的终极意义。而在这里，维特根斯坦英勇地超越了现代虚无主义，因为他坚信，人生的意义就是上帝。这个上帝象征着人生的超越意义，相信"上帝"意味着不向"事实世界"屈服，而是要努力在人的灵魂中建立起一个"意义世界"和"价值世界"。也许维特根斯坦下面的这段话代表了那个价值虚无时代所有有思想的人的呼声，而这也是布洛赫和维吉尔孜孜以求、不断追问的拯救之道："相信上帝意味着，对世界的事实还不能漠然置之，相信上帝意味着，生命有意义。"②

---

① 转引自范坡伊森：《维特根斯坦哲学导论》，1988 年版，第 94－95 页。

② 同上，第 95 页。

结 语

文学阐释实际上乃是一种精神对话。文本只有在当代接受者的精神意识中才是真实的。维吉尔之真实，乃是因为我在与他倾谈，因为他与我面临着同样的问题：他向我提出问题，我也向他提出问题，并共同寻求解答。“历史中的文本只向那些在属己的精神意识中实际参与到这种内在交往中去的人启明自身的意义，历史文本的真实意义只是在现实属己的精神意识的提问过程中才得以显示。”[①] 如今，这场过于艰难的精神对话似乎该结束了，只是不知道我们寻求的解答是否真实有效。

毋庸置疑，纠缠我们这个时代的根本问题就是虚无主义。然而隐藏在虚无主义背后的实情是传统信念的危机，这是东西方所有文化精神在二十世纪的共同命运，虚无主义恰是这危机的产物。第一次世界大战之后，不仅欧洲到了日薄西山之时，地球上所有文化均已处在暮霭沉沉之中。人类面临信念危机，任何一个民族和任何一个个人均不能逃脱一次重新铸造，要么毁灭，要么新生。

在那个整个欧洲都面临危机的时代，科学理性与实用技术的蔓延造成了人的生命的一次前所未有的转变。“整个世界失

① 刘小枫：《拯救与逍遥》，2001 年版，第 12 页。

去了魔力"，"异化"、"物化" 与 "疏离" 成了现代性现实的关键词。人们传统的经验与感知模式已经被现代的各种根本现象[①]弄得支离破碎，现实已经失去了根本的意义与价值联系。理性主义统治的现代生活导致的却是人们越来越强烈的异化感觉。恶梦般的现代经验逼迫诗人们、哲学家和思想家们开始寻找理性实用主义之外的道路，打破理性主义那种 "敌视主体" 的实用目的形式，使人们对于世界的总体性意义把握重新成为可能。在布洛赫同时代的作家们看来，现代化的资本主义现实世界带给人们的最终只能是异化和物化，生命的感觉与意义遭到彻底抹煞，而这一发展的最终形态就是虚无主义。

从现象学—神学（海德格尔、舍勒）的角度来看，虚无主义的本质就是当人与世界在缺少上帝作为融合中介的时候，自我对于人与世界的关系的无动于衷。虚无主义本身体现的正是人与世界关系的彻底断绝。在上帝隐退的虚无黑夜时代，人本身变得无比贫乏，而艺术和诗人也都变得面目模糊、面目可疑。在人与世界日益离异与疏远的虚无时代，诗人应该何去何从？这乃是小说《维吉尔之死》所反映的一个关键主题。是在世界虚无的原初本相中狂饮生命的醇酒，还是毅然坚守神圣的信念？维吉尔焚毁耗尽自己一生心血的诗稿这一精神上的自杀行为充分表明，诗人一直在同虚无主义精神进行着殊死的搏斗，抒情诗人那令人沉醉的歌唱根本无法给人最终的慰藉，诗人需要的乃是对确实可靠的绝对价值的信念。维吉尔焚毁书稿正是其为了寻求终极解答而付出的 "牺牲"。

在绝对的价值虚无面前，不甘坐以待毙的人就面临着这样

① 参见海德格尔：《世界图景的时代》，见《林中路》1997 年版，第 72 - 73 页。

的抉择：要么摸索出与传统信念完全不同的新信念，要么反省历史中的传统信念、审察时代自身的境况，修复古典的精神信念的基础。尼采否定形而上学的上帝，终结了古典形而上学，但他所找到的新信念依然是古希腊狄奥尼索斯的信念，而其永恒回归的信念仍然是形而上学式的观念。萨特拒绝古典信念，决意留在荒诞之中，然而他最终却撞上了荒诞的墙。回归传统似乎成了二十世纪文化和思想发展的基本趋势，重新坚持古典信念的事实证明，现代哲人和诗人还没有成熟到有能力为世界提供新的信念。

不过是过去、现在，还是未来，人类思想的发展都无法彻底抛弃传统，思想必须通过对古典信仰的审察来重新确立寻求真实可靠的信仰方向。无论是否了解这个传统，是否有意识地对待它，还是自以为正在重新开始，哲学家和诗人们都无法切断与传统信念的历史血脉联系。在信仰问题上，现代人没有资格和能力自信高于古人。

正是在这一背景下，西方的许多有识之士出于批判现实的立场，转而重新从宗教与非理性角度尝试对现实和主体经验进行诠释。人们重新想起了传统的思维方式，利用它们人们可以克服和修正现实的异化，重新建立人与现实之间久违了的熟悉感觉。

诚如海德格尔所言，“离弃上帝”乃是现代世界最为本质的现象，世界的图景被非基督化了，现代世界成了上帝与诸神的离弃之地。而基督教神秘主义的重新盛行正是人们回归传统价值与思维方式、尝试重新修复人与上帝之间关系的积极体现。简单来说，神秘主义的意义内涵就在于，帮助无助的主体重新忆起其精神灵魂的超验来源与形而上基础，让人们从“无神”的现代深渊与黑暗时代中走出来，重新走向神性。

所以，神秘主义思想在二十世纪上半叶的欧洲精神发展运动中得到了令人惊奇的复兴。无论是艺术、文学、哲学，还是神学，神秘主义思想都拥有不可忽视的影响。只要看一下霍夫曼斯塔尔、里尔克、穆齐尔、乔伊斯、策兰、黑塞或者德布林的作品，我们就可以了解到神秘主义思潮的影响有多么深远。而海德格尔、布伯、布洛赫（E. Bloch）和荣格的哲学从某种意义上来说都可以看作是欧洲神秘主义传统的继承与发扬者。可以说，赫尔曼·布洛赫在作品中所表现出来的神秘主义思想绝非一枝独秀，而是那个时代共同声音的体现。

因为虚无时代所造成的贫困，终有一死的人连自身的终有一死也不能认识和承受了。死亡带给现代人的是无限的焦虑与恐惧。在《维吉尔之死》当中，布洛赫就小说的另一主题、即死亡这一人的存在的原初问题展开诗意追问。而其所找到的答案就是通过基督教的“爱”的伦理与“死亡认识”来克服死亡与焦虑。布洛赫的这一主张实际上正是其向西方宗教传统、特别是神秘主义传统回归的表现。布洛赫认为，人只有认识死亡，才能够克服死亡带来的焦虑。而维吉尔达到死亡认识的途径就是基督教神秘主义。神秘主义所主张的人与上帝的“神秘的合一”，一方面消除了虚无主义带来的主客体对立，另一方面在神秘主义的“狂喜”中克服了死亡带来的焦虑。基督教神秘主义乃是布洛赫在面临绝对的价值虚无时所重新找回的自我与他人的拯救之道。

坚持传统，尤其是坚守传统的价值信念，才能摆脱虚无主义的普遍精神困境，这也许就是《维吉尔之死》留给我们的另一个启示。

参考文献

布洛赫作品

Kommentierte Werkausgabe (KW), Hrsg. von P. M. Lützeler. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974 - 1981.

Band1 Die Schlafwandler. Eine Romantrilogie (1978)

Band2 Die unbekannte Gröbβe. Roman (1979)

Band3 Die Verzauberung. Roman (1976)

Band4 Der Tod des Vergil. Roman (1975)

Band5 Die Schuldlosen. Roman in elf Erzählungen (1974)

Band6 Novellen, Prosa, Fragmente (1980)

Band7 Dramen (1979)

Band8 Gedichte (1980)

Band9/1 Schriften zur Literatur. Kritik (1975)

Band9/2 Schriften zur Literatur. Theorie (1975)

Band10/1 Philosophische Schriften. Kritik (1977)

Band10/2 Philosophische Schriften. Theorie (1977)

Band11 Politische Schriften (1978)

Band12 Massenwahntheorie (1978)

Band13/1 Briefe 1913 – 1938 (1981)

Band13/2 Briefe 1938 – 1945 (1981)

Band13/3 Briefe 1945 – 1951 (1981)

有关布洛赫的二手文献

Anders, Günther: Menschen ohne Welt. Schriften zur Kunst und Literatur. München: Beck, 1984.

Arendt, Hannah: Einleitung zu Hermann Brochs Essays. Zürich: Rhein-Verlag, 1955, S. 5ff.

Arendt, Hannah: Hermann Broch und der moderne Roman. In: Hermann Broch: Perspektiven der Forschung, hrsg. von Manfred Durzak, München: Wilhelm Fink Verlag, 1972, S. 25 – 34.

Bernardoni, Claudia: Hermann Brochs,, Tod des Vergil ". Eine Interpretation auf Grund der theoretischen Schriften. Dissertation. Marburg/Lahn, 1968.

Bernath, árpad: Hermann Broch. In: Österreichische Literatur des 20. Jahrhunderts: Einzeldarstellungen, von einem Autorenkollektiv unter Horst Haase, Berlin: Volks und Wissen, 1990.

Bernath, árpad (Hrsg.): Hermann Broch: Perspektiven interdisziplinärer Forschung. Tübingen : Stauffenburg-Verlag, 1998.

Blanchot, Maurice: Der Gesang der Sirenen. Essays zur modernen Literatur. übersetzt von Karl A. Horst, München: Carl Hanser Verlag, 1962.

Blöcker, Günther: Die neuen Wirklichkeiten. Linien und Profile der modernen Literatur. Berlin: 1957.

Brinkmann, Richard: Romanform und Werttheorie bei Hermann Broch. In: Hermann Broch: Perspektiven der Forschung, hrsg. von Manfred Durzak, München: Wilhelm Fink Verlag, 1972, S. 35 – 68.

Brude-Firnau, Gisela: Der Einfluss jüdischen Denkens im Werk Her-

mann Brochs. In: Hermann Broch und seine Zeit, hrsg. von Richard Thieberger, Bern: Verlag Peter Lang, 1979, S. 108 - 121.

Budi Hardiman, Fransisco: Die Herrschaft des Gleichen: eine kritische überprüfung der Texte von G. Simmel, H. Broch, E. Canetti und H. Arendt. Frankfurt am Main: Europäischer Verlag der Wissenschaften, 2001.

Caesar, Claus: Poetik der Wiederholung. Ethische Dichtung und ökonomisches,, Spiel " in Hermann Brochs Romanen,, Der Tod des Vergil " und,, Die Schuldlosen ". Würzburg: Verlag Königshausen und Neumann, 2001.

Collmann, Timm: Zeit und Geschichte in Hermann Brochs Roman,, Der Tod des Vergil ". Bonn: Bouvier Verlag, 1967.

Dahl, Sverre: Relativität und Absolutheit. Studien zur Geschitsphilosophie Hermann Brochs (bis 1932) . Bern: Verlag Peter Lang, 1980.

Dichter wider Willen: Einlführung in das Werk von Hermann Broch. (Beiträge von E. Kahler, H. Arendt, K. Horst, T. Koch, H. Politzer, W. Alt), Zürich: Rhein-Verlag, 1958.

Doppler, Alfred: Die Funktion des Lyrischen in Hermann Brochs Roman,, Tod des Vergil ". In: Hermann Broch und seine Zeit, hrsg. von Richard Thieberger, Bern: Verlag Peter Lang, 1979, S. 153 - 160.

Durzak, Manfred: Hermann Broch und James Joyce. Zur Ästhetik des modernen Romans. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 40, 1966, S. 391 - 433.

Durzak, Manfred: Hermann Brochs,, Der Tod des Vergil ": Echo und Wirkung. Ein Forschungsbericht. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft, N. F. Band 10, 1969, S. 273 - 347.

Durzak, Manfred: Hermann Broch: Dichtung und Erkenntnis. Studien zum dichterischen Werk. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer, 1978.

Durzak, Manfred: Hermann Broch. Der Dichter und seine Zeit. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer, 1968.

Durzak, Manfred: Zeitgeschichte im historischen Modell. Hermann

Brochs Exilroman,, Der Tod des Vergil ". In: Die deutsche Exilliteratur 1933 - 1945, hrsg. von Manfred Durzak, Stuttgart: Reclam, 1973, S. 431 - 442.

Durzak, Manfred: Hermann Broch. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2001.

Durzak, Manfred (Hrsg.): Die deutsche Exilliteratur 1933 - 1945. Stuttgart: Reclam, 1973.

Durzak, Manfred (Hrsg.): Hermann Broch: Perspektiven der Forschung. München: Wilhelm Fink Verlag, 1972.

Edelmann, Thomas: Literaturtherapie wider Willen. Hermann Brochs Traum-Dichtung zwischen Metaphysik und Psychoanalyse. Würzburg: Verlag Königshausen und Neumann, 1997.

Eicher, Thomas: Erzählte Visualität: Studien zum Verhältnis von Text und Bild in Hermann Brochs Romantrilogie,, Die Schlafwandler ". Frankfurt am Main: Verlag Peter Lang, 1993.

Eisele, Ulf: Die Struktur des modernen deutschen Romans. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1984.

Erhalt, Hubert/Welan, Manfried: Vorwort von Hermann Broch 1886 - 1951. Eine Chronik, bearbeitet von Paul Michael Lützeler, in: Marbacher Magazin, Heft 94, 2001, S. 1ff.

Faber, Richard: Erbschaft jener Zeit: zu Ernst Bloch und Hermann Broch. Würzburg: Verlag Königshausen und Neumann, 1989.

von Faber du Faur, Curt: Der Seelenführer in Hermann Brochs,, Tod des Vergil ". In: Hermann Broch: Perspektiven der Forschung, hrsg. von Manfred Durzak, München: Wilhelm Fink Verlag, 1972, S. 177 - 192.

Freese, Wolfgang/Menges, Karl: Broch-Forschung. überlegungen zur Methode und Problematik eines literarischen Rezeptionsvorgangs. München/Salzburg: Wilhelm Fink Verlag, 1977.

Fuchs, Albert: Hermann Broch. Der Tod des Vergil. In: Der deutsche Roman. Von Barock bis zur gegenwart, hrsg. von Benno von Wiese, Düsseldorf:

August Bagel Verlag, 1963, S. 326 – 360.

Geißler, Rolf: Hermann Broch · Die Schlafwandler. In: Möglichkeiten des modernen deutschen Romans, hrsg. von Rolf Geißler, Berlin: Verlag Moritz Diesterweg, 1968, S. 102 – 160.

Gnettner, Ines: Vorkriegszeit im Roman einer Nachkriegszeit. Studien zu einem,, anderen " historischen Roman zwischen Vergangenheitsbewältigung und Zeitkritik in der Weimarer Republik. Würzburg: Verlag Königshausen und Neumann, 1993.

Grabowsky-Hotamanidis, Anja: Zur Bedeutung mystischer Denktraditionen im Werk von Hermann Broch. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1995.

Grenzmann, Wilhelm: Dichtung und Glaube. Probleme und Gestalten der deutschen Gegenwart-sliteratur. Frankfurt am Main: Athenäum Verlag, 1964.

Haas, Alois: Meister Eckhardt als normative Gestalt geistlichen Lebens. Leipzig: Johannes Verlag, 1979.

Heydemann, Klaus: Die Stilebenen in Hermann Brochs,, Der Tod des Vergil ". Wien: Verlag Notring, 1972.

Himmel, Hellmuth: Wirkungen Rilkes auf den österreichischen Roman. Existentielle Probleme bei Musil, Broch und Doderer. Köln: Böhlau Verlag, 1981.

Hinderer, Walter: Die,, Todeserkenntnis " in Hermann Brochs,, Tod des Vergil ". Dissertation, München, 1961.

Hinderer, Walter: Grundzüge des,, Tod des Vergil ". In : Hermann Broch: Perspektiven der Forschung, hrsg. von Manfred Durzak, München: Wilhelm Fink Verlag, 1972, S. 89 – 134.

Hinderer, Walter: Die Personen in,, Der Tod des Vergil ". In: Materialien zu Brochs,, Tod des Vergil ", hrsg. von Paul Michael Lützeler, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976, S. 280 – 294.

Kahler, Erich: Einleitung zu Hermann Brochs Gedichten. Zürich: Rhein-Verlag, 1953, S. 7ff.

Kessler, Michael/Lützeler, P. M. (Hrsg.): Hermann Broch: Das dichterische Werk; Neue Interpretationen. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 1987.

Kessler, Michael (hrsg.): Hermann Broch: Neue Studien. Festschrift für P. M. Lützeler zum 60. Geburtstag. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 2003.

Kiss, Endre: Zur Theorie und Praxis des Modernen Romans – über Hermann Brochs,, Der Tod des Vergil ". In: Neophilologus 62, 1978, S. 279 – 289.

Kiss, Endre: Brochs Stellung zu Nietzsche. In: Hermann Broch und seine Zeit, hrsg. von Richard Thieberger, Bern: Verlag Peter Lang, 1979, S. 88 – 96.

Kiss, Endre (Hrsg.): Hermann Broch: Werk und Wirkung. Bonn: Bouvier Verlag, 1985.

Koebner, Thomas: Vergil als Leitfigur? Zu Hermann Brochs,, Der Tod des Vergil ". In: Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft, Band 8, 1982, S. 161 – 170.

Köhne, Arno: Stilzerfall und Problematik des Ichs. Stilkritsche Studie zur Sprache von Hermann Brochs Roman,, Tod des Vergil ". Dissertation, Bonn, 1961.

Koopmann, Helmut: Der klassisch-moderne Roman in Deutschland. Thomas Mann, Alfred Döblin, Hermann Broch. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer, 1983.

Krapoth, Hermann: Dichtung und Philosophie. Eine Studie zum Werk Hermann Brochs. Bonn: Bouvier Verlag, 1971.

Kreutzer, Leo: Erkenntnistheorie und Prophtie. Hermann Brochs Romantrilogie,, Die Schlafwandler ". Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1966.

Kristiansen, Börge: Hermann Brochs Roman,, Der Tod des Vergil ". In: Orbis Litterarum 32, 1977, S. 116 – 139.

Kum, Kijeong: Das Schuldproblem des Menschen in der deutschen Literatur des 20 Jahrhunderts. Eine vergleichende Untersuchung am Beispiel von Romanen Franz Kafkas, Hermann Brochs und Thomas Manns. Würzburg: Verlag

Königshausen und Neumann, 1995.

Lange, Manfred: Die Liebe in Hermann Brochs Romanen. Untersuchungen zu dem epischen Werk des Dichters. Dissertation, Tübingen, 1966.

László V. Szabó, Veszprém: Hermann Broch und Friedrich Nietzsche. In: Hermann Broch-Ein Engagierter zwischen Literatur und Politik, hrsg. von österreichische Liga für Menschenrechte, Innsbruck: Studien Verlag, 2004, S. 59 – 75.

Loos, Beate: Mythos, Zeit und Tod. Zum Verhältnis von Kunsttheorie und dichterischer Praxis in Hermann Brochs Bergroman. Frankfurt am Main: Athenäum Verlag, 1971.

Lopdell, Patricia: Epische Struktur und innere Erfahrung im Werk Hermann Brochs. Dissertation, Göttingen, 1969.

Lube, Barbara: Sprache und Metaphorik in Hermann Brochs Roman,, Tod des Vergil ". Frankfurt am Main: Peter Lang, 1986.

Lützeler, Paul Michael: Hermann Broch: Die Schlafwandler. In: Deutsche Romane des 20. Jahrhunderts: neue Interpretationen, hrsg. von Paul Michael Lützeler, Königstein: Athenäum, 1983, S. 200 – 217.

Lützeler, Paul Michael: Die Schriftsteller und Europa. Von der Romantik bis zur Gegenwart. Baden-Baden: Nomos Verlaggesellschaft, 1998.

Lützeler, Paul Michael: Hermann Broch und Spenglers Untergang des Abendlandes: Die Schlafwandler zwischen Moderne und Postmoderne. In: Hermann Broch: Modernismus, Kulturkrise und Hitlerzeit. Londoner Symposion 1991, hrsg. von Adrian Stevens, Innsbruck: Inst. für Germanistik, 1994, S. 19 – 44.

Lützeler, Paul Michael: Hermann Broch: Eine Biographie. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985.

Lützeler, Paul Michael: Hermann Broch 1886 – 1951. Eine Chronik. In: Marbacher Magazin, Heft 94, 2001.

Lützeler, Paul Michael: Kulturbruch und Glaubenskrise. Tübingen: Francke Verlag, 2001.

Lützeler, Paul Michael (Hrsg.): Materialien zu Brochs,, Tod des Vergil ". Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976.

Lützeler, Paul Michael (Hrsg.): Materialien zu Brochs,, Tod des Vergil ". Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988.

Martini, Fritz: Das Wagnis der Sprache. Interpretation deutscher Prosa von Nietzsche bis Benn. Stuttgart: Klett-Cotta, 1954.

Mayer, Arno: Zeit und Raum bei Hermann Broch. Ein Beitrag zur Theorie des Romans. Dissertation, Tübingen, 1962.

Meinert, D.: Die Darstellung der Dimensionen menschlicher Existenz in Brochs,, Tod des Vergil ". Bern: Francke Verlag, 1962.

Menges, Karl: Kritische Studien zur Wertphilosophie Hermann Brochs. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1970.

Österreichische Liga für Menschenrechte (Hrsg.): Hermann Broch-Ein Engagierter zwischen Literatur und Politik. Innsbruck: Studien Verlag, 2004.

Ritzer, Monika: Hermann Broch und die Kulturkrise im frühen 20. Jahrhundert. Stuttgart: Metzler, 1988.

Roesler-Graichen, Michael: Hermann Brochs Romanwerk. Ein Forschungsbericht. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 3/1991, S. 504 – 587.

Roesler-Graichen, Michael: Poetik und Erkenntnistheorie: Hermann Brochs,, Tod des Vergil " zwischen logischem Kalkül und phänomenologischem Experiment. Würzburg: Verlag Königshausen und Neumann, 1994.

Rothe, Wolfgang: Hermann Broch als politischer Denker. In: Zeitschrift für Politik, N. F. 5, 1958, S. 329ff.

Sagnol, Marc: Schönheit und Trauer im,, Tod des Vergil ". In Hermann Broch: Perspektiven interdisziplinärer Forschung, hrsg. von Árpad Bernath, Tübingen: Stauffenburg-Verlag, 1998, S. 193 – 200.

Schmid-Bortenschlager, Sigrid: Dynamik und Stagnation. Hermann Brochs ästhetische Ordnung des politischen Chaos. Stuttgart: Akademischer

Verlag Hans-Dieter Heinz, 1980.

Schönwiese, Ernst: Einleitung zu Hermann Brochs Die unbekannte Größe. Zürich: Rhein-Verlag, 1961, S. 7ff.

Sebastian, Thomas: Der Gang der Geschichte. Rhetorik der Zeitlichkeit in Hermann Brochs Romantrilogie,, Die Schlafwandler ". Würzburg: Verlag Königshausen und Neumann, 1995.

Sidler, Judith: Literarisierter Tagtraum. Einheitskonstruktionen in Hermann Brochs,, Tierkreis-Erzählungen ". Würzburg: Verlag Königshausen und Neumann, 2003.

Somm, Walter: Hermann Broch: Geist, Prophetie und Mystik. Freiburg/ Schweiz: Universitätsverlag, 1965.

Steinecke, Hartmut: Hermann Broch und der Polyhistorische Roman. Studien zur theorie und Technik eines Romantyps der Moderne. Bonn: Bouvier Verlag, 1968.

Stepan, Doris: Der,, innere Monolog " in Hermann Brochs Roman,, Der Tod des Vergil ". Dissertation. Mainz, 1957.

Stevens, Adrian: Hermann Broch as a Reader of James Joyce: Plot in the Modernist Novel. In: Hermann Broch: Modernismus, Kulturkrise und Hitlerzeit. Londoner Symposion 1991, hrsg. von Adrian Stevens, Innsbruck: Inst. für Germanistik, 1994, S. 77 - 102.

Stevens, Adrian (Hrsg.): Hermann Broch: Modernismus, Kulturkrise und Hitlerzeit. Londoner Symposion 1991. Innsbruck: Inst. für Germanistik, 1994.

Stoltenberg, Nicola: Der geöffnete Ring. Die Ich-Konzeption der Moderne am Beispiel Hermann Brochs. Dissertation, Heidelberg, 1998.

Stössinger, Felix: Nachwort von Hermann Brochs Die Versucher. Zürich: Rhein-Verlag, 1953, S. 555ff.

Stössinger, Felix: Hermann Broch. In: Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert, hrsg. von Otto Mann/ Wolfgang Rothe, Bern: Francke Verlag, 1967, S. 209 - 225.

Strelka, Joseph: Poeta Doctus Hermann Broch. Tübingen: francke Verlag, 2001.

Strelka, Joseph (Hrsg.): Broch heute. Tübingen: Francke Verlag, 1984.

Széll, Zsuzsa: Ichverlust und Scheingemeinschaft. Gesellschaftsbild in den Romanen von Franz Kafka, Robert Musil, Hermann Broch, Elias Canetti und George Saiko. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1979.

Thieberger, Richard (Hrsg.): Hermann Broch und seine Zeit. Bern: Verlag Peter Lang, 1979.

Tost, Otto: Die Antike als Motiv und Thema in Hermann Brochs Roman,, Der Tod des Vergil ". Innsbruck: Inst. für Germanistik, 1996.

Venzlaff, Hubertus: Hermann Broch. Ekstase und Masse. Untersuchungen und Assoziationen zur politischen Mystik des 20 Jahrhunderts. Bonn: Bouvier Verlag, 1981.

Vollhardt, Friedrich: Hermann Brochs geschichtliche Stellung. Studien zum philosophischen Frühwerk und zur Romantrilogie,, Die Schlafwandler. " Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1986.

Walther, Barbara: Hermann Broch, Autonomie und Einsamkeitsproblematik. Bonn: Bouvier Verlag, 1980.

Weigel, Robert: Zur geistigen Einheit von Hermann Brochs Werk. Massenpsychologie, Politologie und Romane. Tübingen: Francke Verlag, 1994.

Wienold, Götz: Die Organisation eines Romans,, Der Tod des Vergil ". In: Materialien zu Brochs,, Tod des Vergil ", hrsg. von Paul Michael Lützeler, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976, S. 251 – 279.

von Wiese, Benno (Hrsg.): Der deutsche Roman. Von Barock bis zur gegenwart. Düsseldorf: August Bagel Verlag, 1963.

Winkel, Maria Angela: Denkerische und dichterische Erkenntnis als Einheit. Eine Untersuchung zur Symbolik in Hermann Brochs,, Tod des Vergil ". Frankfurt: Peter Lang, 1980.

Zmegac, Viktor: Kunst und Wirklichkeit. Zur Literaturtheorie bei Brecht, Lukacs und Broch. Berlin: Bad Homburg v. d. H, 1969.

其他文献

Adel, Kurt: Aufbruch und Tradition. Einführung in die österreichische Literatur seit 1945. Wien: Wilhelm Braumüller, 1982.

Arlt, Herbert: Österreichische Literatur: Strukturen, Transformationen, Widerspruchsfelder. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, 2000.

Caracciolo, Alberto: Nihilismus, religiöse Dialektik, Krisis des Glaubens und der Ethik. In: Die Erfahrung der Abwesenheit Gottes in der modernen Kultur, hrsg. von Wolfhart Pannenberg, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1984, S. 107 – 136..

Cremerius, Johannes: Freud und die Dichter. Freiburg: Kore Verlag, 1995.

Gawoll, Hans-Jürgen: Nihilismus und Metaphisik. Entwicklungsgeschichtliche Untersuchung vom deutschen Idealismus bis zu Heidegger. Stuttgart: Friedrich Frommann Verlag, 1989.

Gelfert, Hans-Dieter: Was ist Kitsch. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2000.

Haase, Horst (Hrsg.): Östereichische Literatur des 20. Jahrhunderts. Einzeldarstellungen. Berlin: Volks und Wissen, 1990.

Haecker, Theodor: Vergil. Vater des Abendlandes. Leipzig: Verlag Jakob Hegner, 1938.

Japers, Karl: Psychologie der Weltanschauungen. München: Piper, 1994.

Jung, Carl Gustav: Seelenprobleme der Gegenwart. München: dtv, 1997.

Kierkegaard, Sören: Die Krankheit zum Tode. Übersetzt von Liselotte Richter, Frankfurt am Main: Europäische Verlagsanstalt, 1986.

Kunzmann, Peter/Burkard, Franz-Peter/Wiedmann, Franz: dtv-Atlas zur Philosophie. München: dtv, 1991.

Lehnert, Herbert: Geschichte der deutschen Literatur vom Jugendstil bis

zum Expressionismus. Stuttgart: Reclam, 1978.

Lukács, Georg: Die Theorie des Romans. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1994.

Lyotard, Jean-Francois: Die Phänomenologie, übersetzt von Karin Schulze. Hamburg: Junius Verlag, 1993.

Mann, Otto/Rothe, Wolfgang (Hrsg.): Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert. Bern: Francke Verlag, 1967.

Novalis: Monolog. Die Christenheit oder Europa. Hamburg: Rowohlt, 1963.

Pannenberg, Wolfhart (Hrsg.): Die Erfahrung der Abwesenheit Gottes in der modernen Kultur. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1984.

Prechtl, Peter: Edmund Husserl zur Einführung. Hamburg: Junius, 1998.

Schleichl, Sigurd Paul (Hrsg.): Österreichische Literatur des 20. Jahrhunderts. Akten der Jahrestagung 1982 der französischen Universitätsgermanisten in Innsbruck. Innsbruck: Inst. für Germanistik, 1986.

Schwan, Alexander (Hrsg.): Denken im Schatten des Nihilismus. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975.

Stephan, Alexander/Wagener, Hans: Schreiben im Exil. Zur Ästhetik der deutschen Exilliteratur 1933 - 1945. Bonn: Bouvier Verlag, 1985.

Weigel, Robert: Zerfall und Aufbruch. Profile der östereichischen Literatur im 20. Jahrhundert. Tübingen: francke Verlag, 2000.

埃克哈特:《埃克哈特大师文集》,荣震华译,北京:商务印书馆,2003年。

威廉·巴雷特:《非理性的人—存在主义哲学研究》,段德智译,上海:上海译文出版社,1992年。

卡尔·巴特:《罗马书释义》,魏育青译,上海:华东师范大学出版社,2005年。

罗兰·巴特:《神话—大众文化诠释》,许蔷蔷/许绮玲译,上海:上海人民出版社,1999年。

马丁·布伯:《我与你》,陈维纲译,北京:三联书店,1986年。

陈立胜：《自我与世界—以问题为中心的现象学运动研究》，广州：广东人民出版社，1999年。

但丁：《神曲》，朱维基译，上海：上海译文出版社，1984年。

杜夫海纳：《审美经验现象学》，韩树站译，北京：文化艺术出版社，1992年。

范坡伊森：《维特根斯坦哲学导论》，刘东/谢维和译，成都：四川人民出版社，1988年。

福柯：《词与物—人文科学考古学》，莫伟民译，上海：上海三联书店，2001年。

弗林斯：《舍勒思想评述》，王芃译，北京：华夏出版社，2003年。

弗洛姆：《占有还是生存》，关山译，北京：三联书店，1988年。

歌德：《浮士德》，钱春绮译，上海：上海译文出版社，1982年。

海德格尔：《存在与时间》，陈嘉映等译，北京：三联书店，1987年。

海德格尔：《诗·语言·思》，彭富春译，北京：文化艺术出版社，1990年。

海德格尔：《林中路》，孙周兴译，上海：上海译文出版社，1997年。

海德格尔：《在通向语言的途中》，孙周兴译，北京：商务印书馆，1997年。

韩瑞祥：《20世纪奥地利文学史》，青岛：青岛出版社，1998年。

黑格尔：《哲学史讲演录》，贺麟/王太庆译，北京：商务印书馆，1959年。

胡塞尔：《内在时间意识现象学》，杨富斌译，北京：华夏出版社，2000年。

胡塞尔：《欧洲科学危机和先验现象学》，张庆熊译，台北：唐山出版社，1990年。

胡塞尔：《生活世界现象学》，黑尔德编，倪梁康/张廷国译，上海：上海译文出版社，2005年。

胡塞尔：《现象学的方法》，倪梁康译，上海：上海译文出版社，1994 年。

靳凤林：《死，而后生—死亡现象学视阈中的生存伦理》，北京：人民出版社，2005 年。

卡夫卡：《卡夫卡书信日记选》，叶廷芳/黎奇译，天津：百花文艺出版社，1991 年。

勒维纳斯：《上帝·死亡和时间》，余中先译，北京：三联书店，1997 年。

李幼蒸：《形上逻辑和本体虚无》，北京：商务印书馆，200 年。

刘小枫：《拯救与逍遥》（修订版），上海：上海三联书店，2001 年。

罗素：《逻辑哲学论》导言，见维特根斯坦《逻辑哲学论》，贺绍甲译，北京：商务印书馆，1996 年，第 3－19 页。

雅克·马利坦：《艺术与诗中的创造性直觉》，刘有元等译，北京：三联书店，1991 年。

毛峰：《神秘主义诗学》，北京：三联书店，1998 年。

梅洛—庞蒂：《知觉现象学》，姜志辉译，北京：商务印书馆，2001 年。

雷蒙德·穆迪：《濒死体验——一种现象的研究》，罗汉等译，上海：上海三联书店，1988 年。

尼采：《悲剧的诞生—尼采美学文选》，周国平译，北京：三联书店，1986 年。

钱钟书：《谈艺录》，北京：中华书局，1984 年。

萨特：《存在与虚无》，陈宣良等译，北京：三联书店，1987 年。

舍勒：《舍勒文集》，刘小枫选编，上海：上海三联书店，1999 年。

舍勒：《死·永生·上帝》孙周兴译，北京：中国人民大学出版社，2003 年。

舍勒：《伦理学中的形式主义与质料的价值伦理学》，倪梁康译，北京：三联书店，2004 年。

舍斯托夫：《旷野呼告》，方珊/李勤译，北京：华夏出版社，1999年。

盛宁：《外国文学评论》编后记，2005年第3期，第160页。

梯利：《西方哲学史》，葛力译，北京：商务印书馆，1995年。

王齐：《走向绝望的深渊—克尔凯郭尔的美学生活境界》，北京：中国社会科学出版社，2000年。

王岳川：《现象学与解释学文论》，济南：山东教育出版社，1999年。

王以培：《基督与解脱》，北京：作家出版社，1997年。

王子铭：《现象学与美学反思》，济南：齐鲁书社，2005年。

维吉尔：《埃涅阿斯纪》，杨周翰译，南京：译林出版社，1999年。

维特根斯坦：《逻辑哲学论》，贺绍甲译，北京：商务印书馆，1996年。

维特根斯坦：《文化与价值》，黄正东/唐少杰译，北京：清华大学出版社，1987年。

雅斯贝斯：《时代的精神状况》，王德峰译，上海：上海译文出版社，1997年。

杨大春：《沉沦与拯救—克尔凯戈尔的精神哲学研究》，北京：人民出版社，1995年。

罗曼·英家登：《对文学的艺术作品的认识》，陈燕谷译，北京：中国文联出版公司，1988年。

张祥龙：《朝向事情本身》，北京：团结出版社，2003年。

周国平：《悲剧的诞生》译序，见《悲剧的诞生—尼采美学文选》，北京：三联书店，1986年，第3－24页。

卷尾诗

象老尼一般黄昏
又从苍古的修道院
暗淡地迟迟地行近了。
艳装的夕照
依然闪着他最后的金光；
锦衾的晚霞
也一样泛着他临睡的醉容。
听——听！
熙和的百鸟
又奏起雄浑的凯旋曲来了：
“我们从渊默的黑暗里
唱着胜利之歌醒来的
又唱着胜利之歌
到渊默的黑暗里安息去了。”

梁宗岱《太空》

后 记

如果海德格尔所言不差，那么“谢”（danken）与“思”（denken）当是同源，我们有了感激之思才有感激之言，其实在我们说出谢意之前，就已经先行谢过了。从这个意义上来说，这本写满我思考的作品，其实乃是为感激而生的。

首先要感谢的是我的导师卫茂平教授。卫老师是我十分敬仰的学者。每每拜读他的专著和论文，我都会被他严谨的治学、渊博的知识和精练的文字所吸引，能够成为他的门下弟子真是人生一大幸事。记得2001年11月，我参加了西南交通大学组织的中国德语文学研究会第十届年会，在会上遇到了此前素未谋面的卫老师。会上与会间，他的平易、他的亲切、他的谈吐、他的学养以及他那出自内发乎外的学人风骨使我暗暗心折，这也促使我下定决心报考卫教授的博士生。今天，回想起这段往事，我不由地庆幸自己当初的决定，更庆幸自己遇到了一位良师。在接下来的三年时间里，每一次聆听卫老师的教诲，都让我受益匪浅。他敏锐的学术眼光、对于学术前沿的深度把握以及孜孜不懈的治学态度都令我由衷的叹服。这篇论文所探讨的主要内容就是奥地利作家布洛赫的长篇小说《维吉尔之死》。我在大学时代就对这位作家有所了解并且颇感兴趣，虽然期间自己的研究方向有过更迭，可是将《维吉尔之

死》作为研究对象的想法却一直停泊在我心头。进入上外以后，我把研究方向定为二十世纪奥地利文学，本篇论文可以说是自己在研究领域内的一次积极尝试。正当我苦于国内布洛赫研究在资料方面的匮乏时，在卫老师的帮助下，我于 2004 年 10 月到德国海德堡大学学习一年，顺利完成了论文资料的收集与整理工作，并且写就了论文的提纲。此后又是在卫老师热心的支持、真切的鼓励和悉心的指导下，才得以完稿。尽管论文还有许多不尽如人意之处，但是我深知，即使是这样一部作品，若是没有卫老师，以我个人鄙陋的知识与见解，这都是很难完成的。在本书成书之际，又特意为本书作序。借此机会，让我真诚地祝愿卫老师身康研安！

本书的完成，除了导师的耐心指正，还要感谢的是硕士期间引我关注奥地利文学的韩瑞祥教授。在北外求学期间，我曾勉强混迹于韩老师开设的数个研讨班，课上课下，韩老师那充满灵性的思辨精神与高贵的人格魅力都带给我强烈的震撼，促我思考，教我奋进。听闻我的作品即将问世，又欣然命笔为我作序。请接受我诚挚的谢意。

十年之间，我有幸在北外与上外全国两大顶级外语高校内接受教导。京派与海派两种不同的文化氛围与治学思路分别给了我同样新鲜、同样持久的刺激与启发，这会让我终生受益。而正是在这两个校园内，我有幸得到了唐进伦教授，钱文彩教授、谢莹莹教授、蔡幼生教授、王炳钧教授、钱敏汝教授、陈晓春教授、谢建文教授、王志强教授、任卫东教授、陈壮鹰教授、马佳欣教授等多位老师的教育与指导。他们传授的知识与学问，他们严谨治学的精神，他们正直为人的品格，他们奖掖后进的风骨，都深深地影响和感动了我。在此谨表谢忱。

复旦大学的魏育青教授，曾为本书的撰写给予指点和帮

助。深表感谢。

我还要衷心感谢在本文参考文献中提到的所有学者！是他们的真知灼见给了我灵感与启发。

最后，我要感谢我的父母与我的妻子纪云云。我所走的每一步，背后都有他们的关心与支持，此种感激之情就不是言语所能够表达清楚的了。